

中国曲艺志

中国曲艺志

黑龙江卷

中 国 曲 艺 志 全 国 编 辑 委 员 会
《中国曲艺志·黑龙江卷》编辑委员会

中 国 ISBN 中 心

中国曲艺志·黑龙江卷
中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·黑龙江卷》编辑委员会
中国 **ISBN** 中心出版
新华书店北京发行所经销
北京冠中印刷厂印刷
开本:787×1092毫米 1/16 印张:49.5 插页:19 字数:99万
2004年12月北京第一版 2004年12月北京第一次印刷
印数:1—2000册
ISBN 7—5076—0248—6/**J**·239
定价:129元

序　　言

罗　扬

《中国曲艺志》是我国十部民族文艺集成志书之一；这部志书的编纂出版，是我国文化界尤其是曲艺界的一桩盛事。

我国的曲艺，历史悠久，丰富多采。远在先秦，就有曲艺流传；唐宋时期，曲艺已渐趋繁盛。在长期的发展过程中，我国各民族各地区都创造了具有民族风格和地方特色的说唱艺术，涌现出众多的曲艺艺人和艺术家，积累了难以数计的书目、曲目，形成了异彩纷呈的艺术流派。曲艺来自人民，是人民大众的艺术，许多书目、曲目都反映了人民大众的生活，表达了人民大众的思想、感情、愿望和要求，其艺术形式亦为人民大众所喜闻乐见，无论是在农村、城镇，还是在牧区、林场、边疆和海岛，都拥有广大的听众，在人民文化生活中有着广泛而深远的影响。曲艺对我国文学、戏曲、音乐等姊妹艺术的发展，也有着重要的影响。自然，在封建社会和半封建半殖民地的旧社会，曲艺同戏曲等民族民间文艺一样，是不能登“大雅之堂”的，曲艺艺人的社会地位极为低下，曲艺的发展极为艰难。但是，由于曲艺始终保持着与人民大众的密切联系，深受人民大众的欢迎和爱护，依然不断地向前发展，显示出自己顽强的艺术生命力。

中华人民共和国成立后，我们的国家跨进人民当家做主的新时代，曲艺也随之进入蓬勃发展的新时期。在此之前，在“五四”新文化运动的影响下，曲艺就开始获得新的生机；在中国共产党领导的革命根据地，曲艺受到重视，曲艺改革取得显著的成绩，成为革命文艺的一个组成部分。中华人民共和国成立后，特别是中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议以来，在中国共产党和人民政府的领导下，广大曲艺工作者解放思想，振奋精神，坚持党的基本路线，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣的方针，坚持“出人、出书、走正路”，创作演出了许多表现新时代、新人物的好书目、好曲目，收集、整理出许多优秀的和比较优秀的传统作品，锻炼和培养了许多曲艺人才，为丰富人民的文化生活，提高人们的精神境界，促进社会主义物质文明和精神文明建设，做出积极的贡献，并取得不少宝贵的经验。我国的曲艺品种现已发展到四百种以上，曲艺工作者

达十余万人，曲艺的创作演出活动越来越活跃，曲艺在人民文化生活中的影响越来越大，曲艺将随着我国社会主义事业的发展而进入一个更加光辉的新阶段。

回顾过去，我们可以自豪地说，我国的曲艺，不愧为中华民族文化艺术的瑰宝；曲艺在我国人民文化生活中的确有着重要的地位和作用。要建设有中国特色的社会主义文化，就不能不认真地研究曲艺，就不能不积极地发展曲艺。任何轻视曲艺的想法和做法，都是不对的。同时，我们要清醒地看到，曲艺毕竟是过去的时代的产物，其中也的确有些消极落后的东西；在曲艺改革工作中也曾发生过一些偏差和失误。

中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国曲艺家协会于一九八六年共同商定编纂出版《中国曲艺志》，并报请列为国家重点科研项目，主要目的就是要以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，正确地记述我国曲艺的历史和现状，正确地反映中华人民共和国成立以来曲艺改革工作的显著成就和曲艺史、论研究的重要成果，以促进社会主义曲艺事业的繁荣和发展。

编纂出版《中国曲艺志》是一项带开创性的大工程。我们的有利条件很多：中国共产党和人民政府很重视这项工作，一方面在方针上给予指导，一方面在人力、物力、财力上给予保证；中华人民共和国成立以来曲艺工作取得的显著成就，为《中国曲艺志》的编纂工作打下良好的基础；曲艺界的同志们对这项工作非常关心和支持，从事志书编纂工作的同志表现出坚强的事业心和极大的热情，许多同志为使这部书早日问世，不辞辛劳，不计报酬，呕心沥血，忘我工作；文艺界和社会各界有关人士也给予积极支持。所有这些，都使我们提高了工作的勇气和前进的信心。同时，我们感到，编纂工作中的困难也很多。首先是史料、资料缺乏。由于旧社会不重视曲艺，在我国的艺文志和地方志中极难找到曲艺方面的记载；若干口头流传下来的东西，很少有人记录、整理出来，有些记录下来的材料，也难免讹误；中华人民共和国成立以后，有关部门曾经收集、记录、整理过一些曲艺资料，不幸的是，"文化大革命"中大都散失；有些老艺人相继去世，更增加了收集资料的困难。其次，是曲艺理论研究工作还相当薄弱，可利用的研究成果不是很多，编纂《中国曲艺志》又无前例可循，缺乏经验。第三，在人力和物质条件等方面也还存在着不少困难。总之，这部《中国曲艺志》的编纂出版工作，是在中国共产党和人民政府的领导下，大家同心协力、艰苦奋斗和积极探索的结果。

编纂出版《中国曲艺志》既然是一项带开创性的工作，客观上又存在着许多困难，加以我们的认识水平和编纂能力有限，这部志书难免有缺点和不足。我们热切希望，今后继续得到各方面的关心、指导和帮助，以便群策群力，使这部志书越修越好，并通过修志工作，把我国的社会主义曲艺事业不断推向前进！

凡　　例

一、本志的宗旨是，在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下，坚持实事求是的原则，尽可能系统、翔实地记录和整理各地区、各民族曲艺历史与现状的有科学研究价值的资料，反映中华人民共和国成立以来曲艺改革的成就及其理论研究成果，以弘扬优秀的民族民间文化艺术，繁荣和发展社会主义曲艺事业，促进中外文化艺术交流。

一、本志按中华人民共和国现行的各省、自治区、直辖市立卷编纂。

一、本志时间上限，各卷按本地区曲艺发展的实际情况而定；下限一律至公元一九八五年底截止。

一、本志各卷统一按《〈中国曲艺志〉地方卷体例》的要求编写。分综述、图表、志略、传记四大部类，并按此顺序排列。

综述以历史时代为序，概括地记述本地区曲艺的历史和现状；

图表设本地区行政区划图、曲种分布图、大事年表、曲种表及其它有关图表；

志略包括曲种、曲（书）目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀及其它等，并以此顺序排列；

传记是为本地区曲艺活动中有成就、有影响的演员、音乐设计和伴奏人员、作家、教育家、理论家、活动家等人物立传。立传人物均按其主要从艺地区记述，以生年先后为序排列。凡本志所记时间下限以后去世者与尚在世者，均不在本志列传，其艺术活动及成就在有关部类中记载。

一、本志附录，撷收本地区与曲艺有关的政策、法令及其它的有关资料。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前一律以朝代及其年号为先，夹注公元纪年；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

一、本志志略部类中曲（书）目之排列，以其名称的笔画为序；传记部类人物排列以生年先后为序。

目　录

综　述





综　　述

黑龙江地处祖国东北边陲。北部和东部隔黑龙江、乌苏里江与苏维埃社会主义共和国联盟遥遥相望，西与内蒙古自治区毗邻，南与吉林省接壤。

黑龙江省幅员辽阔，南北相距一千一百二十余公里，东西相距九百三十余公里，全省土地面积为四十六万四千六百平方公里。在广阔无垠的黑龙江大地上，百川汇集，峰峦起伏，森林密布，沃野千里。盛产粮食和石油、煤炭、黄金等矿产。交通发达，铁路与公路、内河航运、航空组成了相互交叉的运输网。1985 年全省总人口为三千三百一十一万人，有汉、满、朝鲜、回、蒙古、达斡尔、鄂伦春、锡伯、赫哲、鄂温克、柯尔克孜等四十七个民族。

据《竹书纪年》记载，早自公元前二千多年前，黑龙江地区的肃慎先民们就派代表到中原地区向帝舜贡献弓矢。早在商周时期，黑龙江境内的古代民族，就形成了三个较为完整的民族系统：即西部大兴安岭东西麓的山戎——东胡系统（西汉后称鲜卑，锡伯、蒙古、达斡尔为其后裔）；中部嫩江和松花江流域的涉貊系统（西汉时称扶余）；东部和北部地区的肃慎系统（亦称息慎、稷慎，秦汉时称挹娄，南北朝时称勿吉，唐时称靺鞨，宋时为女真，明末改为满洲，今满族、赫哲族、鄂伦春族、鄂温克族为其后裔）。魏晋、南北朝时期，西部属“室韦”诸部，中部属“豆莫娄”（扶余后裔），东部属勿吉。唐朝在西部、中部、东部分别置室韦都督府，忽汗州都督府，黑水都督府。公元 713 年，唐玄宗即位后，“遣郎将崔䜣注册拜祚荣为左骁卫员外大将军，渤海郡王”（见《旧唐书》）。于是“去震国与靺鞨号，专称‘渤海’”，成为从属于唐朝的第一个藩属政权。宋代女真族兴起，与北宋王朝并存的辽朝，实行“契丹官制，统称北面官，汉制官统称南面官”（见《辽史・百官制》）。今黑龙江地区的南部从松嫩合流点以西的泰州起，沿东流松花江，直抵拉林河入松花江处迤东一带设立投下州县。其中今吉林农安、扶余、榆树一带，以及黑龙江的双城、阿城、五常等地，均是辽代黑龙江地区最发达的地方。并在此地设有黄龙府、宁江州、宾州等投下州。辽天庆五年（1115）正月，完颜女真部在攻克宁江州（今吉林扶余县伯都讷古城）战败辽兵的胜利凯歌声中，将阿骨打（完颜旻）拥上皇帝的宝座，建立金国，并定都会宁府。金军入关后，使大批汉人移居金上京会宁府、呼兰府、宾州府及黑龙江的卜奎（今齐齐哈尔）、瑷珲等地，谓之“实内地”。元朝东北的疆域远过汉唐，仅东北地区的行政机构辽阳行省共辖“路七，府一，属州十二，属县十”（见《元史・地理志》）。其中路七囊括的“开元路”、“水达达路”，今黑龙江省的松花江地区、

哈尔滨市、牡丹江市以及绥化地区的南部，均在其境内。明永乐七年(1409)，在今苏联境内黑龙江口的特林设奴儿干都指挥使司，负责黑龙江境内“宣谕抚慰”，所辖卫所六十八个。清康熙元年(1662)始设宁古塔将军，康熙二十二年(1683)又在黑龙江中上游流域置黑龙江将军，管辖范围包括整个黑龙江流域的广大地区。从清末到民国初期，多次实行移民制度，先后从山东、河北、山西、河南等地强集大批平民迁徙到黑龙江一带，从事开荒耕种。清光绪三十三年(1907)设“黑龙江行省”，“黑龙江省”由此而始。宣统三年(1911)，黑龙江辖境内计有道三、府七、厅六、州一、县七。到了中华民国三年(1914)五月二十三日，袁世凯下令公布省、道、县官制后，黑龙江由原瑷珲兵备道、呼伦兵备道、兴东兵备道改为龙江、绥兰、黑河三道，所辖共二十三县。

中华民国二十年(1931)，日本帝国主义发动了“九·一八”事变，武装占领东北三省，东北沦为日本的殖民地。东北地区的行政区划，按照日本帝国主义的需要，伪满洲国政府在黑龙江地区进行了频繁的变动，先后设龙江、滨江、三江、黑河、东满、北安六个省。1945年抗日战争胜利后，国民党政府颁布《东北各省处理办法纲要》六条，其中规定：“在长春设立军事委员会委员长东北行营”。并明令将东北三省划分为辽宁、安东、辽北、吉林、松江、合江、黑龙江、兴安等九省和沈阳、哈尔滨两个市，用以取代伪满洲国的行政区划和政治制度。直至1949年5月，中国共产党东北行政委员会决定黑龙江省、嫩江省合并为黑龙江省，合江省、松江省合并为松江省。1954年8月1日，黑龙江省、松江省、哈尔滨市(中央直辖市)合并为黑龙江省，省会哈尔滨是黑龙江省政治、经济、文化中心。1985年末，黑龙江省辖哈尔滨市、齐齐哈尔市、牡丹江市、佳木斯市、鸡西市、鹤岗市、大庆市、双鸭山市、伊春市、七台河市及松花江、绥化、黑河、大兴安岭四个地区，全省共有六十七个县(市、旗)。

黑龙江为多民族地区，少数民族的文化传统渊源流长。相传早在唐代靺鞨族就有“渤海乐”，直到渤海国灭亡后，其渤海乐教场为辽金延续多年。辽金时代，在混同江地区，常有“通古斯”、“特伦固”演唱。金代女真族的“连厢词”很流行，有唱连厢、打连厢、白连厢和舞连厢等。在金代，中原文化对黑龙江地区也有影响，据南宋徐梦莘《三朝北盟会编》记载，金天会五年，金人攻陷汴京，索取“杂剧、说话、弄影戏、小说、嘌唱、弄傀儡等艺人一百五十家”、“诸般百戏一百人”、“教场四百人”、“弟子帘前小唱二十人”等，其中有的流入金都会宁府等地。据元代《析津志》记载，在松花江水道和黑龙江下游驿道军营中，经常有豁尔赤演唱乌力格尔，很受欢迎。

清代的黑龙江曲艺

清王朝定都北京后，仍有相当数量的满族旗丁，驻防于故土黑龙江地区。明末清初的

松辽大地，虽没像中原那样战乱疮痍，却也有千百万顷荒地无人耕种。随着清廷“移户设屯”政策的实施和奖垦田、兴水利、宽赋税等措施，一批批满族开户旗丁，自奉天(今沈阳)等地返乡农耕戍边。随之，商业、手工业得到迅速发展。为巩固其统治，缓解满汉民族矛盾，稳定社会秩序，自顺治十年(1653)设昂邦章京，驻防宁古塔地区，即颁行“圣谕”六条(时称六谕)，康熙九年(1670)继而颁行“圣谕”十六条；至雍正年间，又于每条下加注释，称“圣谕广训”。诏令全国和府、将军、州、副都统、县“于每月朔望日，司铎率各处绅耆于城镇诵解”。为广泛宣传“圣谕”，各州都统及各县都请民间艺人以说唱形式巡回“圣谕广训”，非常普遍。因而，黑龙江宣讲“圣谕”故事说唱活动较为盛行。此时，在满族中还流传女真人的一种民间说唱形式倒喇(又称“倒(道)瓦喇”)。据清杨宾《柳边纪略》记载：倒喇是靺鞨时代或辽金时代遗留满族先民的歌舞演唱形式，“节奏时急时缓，如泣如诉，动人心弦”，“舞起来像流风回雪……多姿优美”，“歌唱时深深打动人心，惊动四座”，“唱到繁音入破龟兹曲，尽作边声。倾耳际，忽悲忽喜，遗恨难平”。清《乾隆艺苑揽胜》可为此佐证：“东海靺鞨(今牡丹江一带)早期表演的道瓦喇，以喇古笛、三弦为主，配以牛胛骨和‘鱼骨板’击拍合乐。”

清初时，双城堡满族先民女真族后裔赵焕珍藏一帙手抄长篇说唱作品《女真谱评》，在双城堡被人发现。这是一部约有百万余字，分上中下三卷具有独特风格，满族轶闻传说的故事说唱抄本。

清康熙年间，进入黑龙江地区的流民和世居黑龙江地区的秧歌活动，尤以宁古塔为盛。清杨宾在《柳边纪略》(卷四)中记载：“上元夜，好事者辄扮秧歌。以童子扮三、四妇女，又三、四人扮参军，各持尺许两圆木戛击相对舞，而扮一持伞灯卖膏药者前导，旁以锣鼓和之，舞毕乃歌，歌毕更舞，达旦乃已。”

清代初期，黑龙江就有单鼓(俗称“烧香”)流行。这种民间祭祀活动，“酬神祭祖，祈求昌盛”为“愿香”；“欢庆平安，婚嫁祝福”为“乐香”。黑龙江东部的三姓、西部的卜奎及松花江沿岸，在春秋固定季节中，都有烧“春香”和“秋香”的习俗。每有烧香，邻舍村屯都扶老携幼凑看热闹，皆被单鼓中的故事所吸引。至清代中叶，单鼓已分为汉族烧“民香”，八旗汉军烧“旗香”两种，使之成了汉满两族共有曲种。“民香”与“旗香”主要是演唱时间长短不同，风俗习惯略有差别，其形式和演唱内容大同小异。清光绪二十一年刻本西清著《黑龙江外记》(卷六)中记述：“汉军旧家祭先有烧香礼，亦春秋举行。”可资佐证。

康熙至乾隆年间，清廷为加强北部边陲军事要塞，调兵遣将的同时，在各民族中实行“移旗就垦”政策。首先将一大部分黑龙江的土著民族锡伯族强迁到新疆伊犁地区，随之在乾隆二十二年(1757)又将一部分柯尔克孜民族从新疆迁徙到黑龙江富裕县境内。这个民族带来了“库木孜弹唱”，经常演唱思念家乡的唱段和长篇史诗《玛纳斯》片断。

就在柯尔克孜民族落户黑龙江的同期，一部分朝鲜族流民从朝鲜半岛迁徙到宁安一带，后又继续流入东宁、密山、林口、海林、珠河(今尚志)、五常、东兴镇(今佳木斯)、绥化等

地。从此，朝鲜民族的歌舞，朝鲜民间说唱艺术的题谈、漫谈、盘索里、鼓打铃和伽倻琴弹唱在这一带广泛流传。

乾隆年间，清政府继续实施“移户设屯”政策。“乾隆四十四年，五月庚寅，齐齐哈尔地方，添设官屯”(见伪康德四年《龙江县志》卷首)。黑龙江地区的官屯遍布卜奎(今齐齐哈尔)、瑷珲新城(今黑河瑷辉乡)、墨尔根(今嫩江)、宁古塔、呼兰等地一百六十余处。大批开户旗丁涌入各地新设官屯，使之农业人口急剧增加。在黑龙江地区东部的政治、经济、文化中心宁古塔，商业活动日趋活跃。宁古塔的商业昌盛，人口发达，交通方便，都为黑龙江的曲艺发展创造了有利的客观条件。从清代初叶到乾隆年间被遣戍到黑龙江的流人数以万计，其中有官宦政客、有文人学士、有优伶艺人，还有大批落荒逃难的灾民，他们不仅带来许多中原的手工业，还带来了中原的文化和民间说唱艺术。

八角鼓作为一种打击乐器，见于清朝的“八旗制”和“姓长屯长制”建立之初。《清太宗实录》卷六十一中有述：宁古塔、吉林、三姓、珲春等地女真部落，每次抗敌胜利“都以八角形似器乐而击之”，并载歌载舞。据《黑龙江外记》载，乾隆末年，在会宁府、呼兰府、三姓一带女真部落中就有“传阅鼓词《霓裳续谱》的刊刻印本”。而此时的八角鼓，是以一种新的演唱形式而出现，“尤以拆唱八角鼓受到女真人的欢迎，并以《汾河湾》、《小上坟》等曲目受到上京会宁府高官贵人的赏识”。据二十世纪五十年代傅惜华《曲艺论丛》中说：“到乾隆时，海内平异，民康物阜，文化昌隆，而民间之戏剧散乐，亦极繁兴，更有‘岔曲’、‘牌子曲’、‘快书’等，所谓‘八角鼓’者，产于旧京，而成为满人之一种俗文学代表作品，流行于华北、东北各地，至今歌场中，犹传唱甚盛。”八角鼓在黑龙江虽不像在京城演唱那么盛行，但在阿勒楚喀城、三姓、瑷珲和卜奎等地的满族籍子弟中，犹如奇峰陡起，广为流行。

乾隆末年，在黑龙江满族民间还有一种名曰“德牟达利”的说唱形式，流传在瑷珲、宁古塔、三姓、阿勒楚喀等地满族聚居的村屯。满族人称说唱德牟达利的老翁为“德牟达利玛发”，称说唱德牟达利的老妪为“德牟达利妈妈”，每逢满族喜庆之时必有演唱。

达斡尔族的乌钦活动，早在康熙年间就有，到了嘉庆年间已趋之成熟，并出现书面乌钦的作品。据民国二十一年《黑龙江志稿》载：道光年间(1821—1850)达斡尔族佐领阿拉布丹拉布坦(敖拉·昌兴)在出巡期间，用满文写了一篇《额尔古纳河·格必齐河巡察记》乌钦唱词三百四十行，是达斡尔族第一部乌钦书面说唱文学作品，流行于民间，其影响较大。后来阿拉布丹拉布坦佐领又写出了《守边卡》、《兵营之歌》等五部作品，一直被达斡尔族乌钦唱手传诵。

清嘉庆年间，“移旗就垦”政策得到效益，北疆的移垦面积在黑龙江地区屡屡扩大。正因如此，关内一此流人见之“眼热”，来自直隶、山东的大批汉族流民不顾清廷“限制迁徙”的禁令，经奉天、吉林流入黑龙江地区。道光九年(1829)二月，曾任热河副都统、户部尚书、协办大学士英和因督修皇陵失职(宝华峪地宫浸水案)被遣戍卜奎。随同英和来到卜奎还

有一热河二人转班社，主要艺人有朱德时、何世来、小红鞋和迷三屯等人。英和长子奎照(1790—1843)撰写的长诗《龙沙纪事诗》跋中所叙：道光八年随父遣戍卜奎时，“父常以‘棒棒’(即蹦蹦)为乐”，与其父所著《卜奎城赋》中有“热河‘棒棒’有趣”之说，可以互相印证，互为补充。此“棒棒”演出，“每一出场，大概二人，一则抹粉戴花，身穿彩衣，乔装妇女；一则头戴毡帽，手持小棒，装为丑脚”(民国二十五年《安达县志》)。始在卜奎一带称“棒打蹦”及“棒棒戏”，或称“蹦蹦”。据肇东二人转老艺人杜金和(1905—1976)讲述：听师父莫俊丰说，那些热河二人转艺人后来都留在宁江州伯都纳古城(今吉林扶余)和三肇(即肇源、肇州、肇东)一带活动。随之，穆宗堂二人转艺人也相继到宁古城一带传艺，逐渐使二人转艺术地方化，遂有“天下最属宁古塔蹦蹦好”之说。

鸦片战争爆发之后，中国沦为半封建半殖民地社会，帝国主义的入侵，加之黑龙江的天灾频仍，人民陷入深重的苦难之中。一些有技艺专长的破产农民，加入了民间说唱行列，出现了卖艺为生的新格局。清代初期、中期产生的曲种，经过多年的艺术积累，此时多已成熟。一些本地比较陌生的曲种如二人转、莲花落、东北大鼓、拉洋片等形式渐被广大民众所认可。特别是咸丰十年(1861)，清政府“移民开垦”政策实施以后，“各省来者，山东、山西、河北三省为多，散居城之四乡各屯”。在黑龙江境内，曲艺说唱呈现出全面发展，普遍兴盛的势头，使黑龙江曲艺发展进入了又一次高潮，主要表现以下几个方面：

大多数曲种在这一时期都开始成熟起来。其主要表现为：一是扩大了自己传播的范围。如蒙古族聚居区的乌力格尔、好来宝；在黑龙江各地流行的东北大鼓；以其特有的语音、腔调和演出风格流布于宁古塔、卜奎、兰西、肇东、肇州、肇源和阿勒楚喀等地的二人转。同时，广在农村中流传的单鼓，也渐从设坛烧香，载歌载舞形式向着民间故事演唱发展。满族的德牟达利，达斡尔族的乌钦和其他多数曲种一样，都拓展了活动范围。二是各曲种在扩大活动范围的同时，都出现了一些深受听众欢迎的艺人。他们是：乌钦的说唱艺人阿拉布丹拉布坦，文人蒙玛奇；摩苏昆说唱艺人卡路依、孟丁夏布；单鼓说唱艺人孙万富、孙万贵、孙万荣、孙万华、孙万年；二人转演唱艺人朱德时、小红鞋、迷三屯；东北大鼓说唱艺人黄辅臣等及所率领的众弟子。他们争衡艺坛，各响一方。三是一些曲种的腔调有了较大的丰富。四是流入黑龙江的东北大鼓形成独具特色的北城派。北城派又称下江派或江北大鼓，也就是指流传在黑龙江的东北大鼓。后来北城派大鼓在黑龙江省又分成江南、江北两派。江南派以双城、五常为中心，以金宝泉、夏尊品、舒焕章为代表；江北派以绥化、卜奎为中心，以刘桐玺、黄连和、曹氏五姐妹为代表。他们演出的有“三国段”、“子弟书段”和长书说唱《小八义》、《露泪缘》、《忆真妃》、《黛玉悲秋》、《包公案》等，都为听众所喜爱。

光绪二十九年(1903)七月，中东铁路全线通车，畅通了京、津、冀及东北各地曲艺艺人进入黑龙江地区的渠道，来自北京、山东、直隶、奉天、吉林等地的曲艺艺人，由中东铁路南支线和干线经哈尔滨到牡丹江、绥芬河；西到卜奎，嫩江至瑷珲；还有的艺人由哈尔滨经松

花江水路到三姓、东兴镇（今佳木斯）和富锦一带行艺谋生。

清末期间，黑龙江境内庙宇兴盛，香火不断，庙会集日连连。卜奎的城隍庙、关帝庙、龙王庙、普恩寺，宁古塔的观音阁，东京城的兴隆寺等，每逢神祇诞辰和祭神、祈福之日，都有民间曲艺艺人来此演唱助兴，并已为习俗，俗称“赶庙会”。其庙会“各有会期，或三日，或五日，诵经演剧，商贩醵金以办，僧与伶，皆流人也。……观剧者，肩摩毂击，十倍平时”（见《黑龙江外记》卷二）。

黑龙江曲艺在这一时期的发展有着比较明显的特点。首先是世俗性的“宣讲圣谕”，其政治色彩日益淡化，更大范围地走向民间。其内容也不断改变，除宣讲佛教“对国言忠，对亲言孝，对子言慈，对友言信”外，还从明末清初的话本中选取故事宣讲，以“万恶淫为首，百善孝为先”教化民众。单鼓已经步入成熟，从内容到形式，不断地走向世俗化，在整个江北以呼兰府最兴盛。单鼓艺人又以孙万富五兄弟最佳，他们掌坛的烧香班子，能唱能舞，人称“五位爷”。长期活动在松花江沿岸的二人转，在服饰、化妆和表演使用的道具，随着社会观赏的提高有了较为明显的进化，一些二人转班社艺人们，又从东北民歌、单鼓、东北大鼓及皮影艺术中吸收了许多艺术营养，同时在唱腔上有所发展。特别是“北路二人转”突出了以“唱”见长的特点，深受广大农村观众的欢迎。

其次，黑龙江的曲艺演出方式及组织形式也有所变化，此前鼓曲艺人的行艺方式多是三三两两，或自弹（拉）自唱，或是一弹（拉）一唱。至清代末期，哈尔滨、卜奎、宁古塔一带都出现了“穴头”，由他们约班“组穴”。如常年献艺于轮子窑（大车店）的辽西二人转艺人傅金财率班赴兰西县榆林镇等地献艺；辽西二人转艺人李鹏率班演出于宾州府；傅金财、刘文生的两个二人转班经常活动于松花江以北的广大农村；吴老四二人转班常年在乌苏里江以东北团林子（当时为俄罗斯华人集聚的地方）的农村演出，都是当地的“穴头”主办。由于班社人力多于从前，有利于不断促进各曲种的发展。班社既是演出机构，又是培养新一代艺人的组织。另一方面，随着曲艺队伍的扩大和演出活动的频繁，艺人间的组织联系也在日益加强。

中华民国时期的黑龙江曲艺

中华民国成立后，关内各省移民继续涌入黑龙江地区。一些未经开垦的荒原，包括松花江以南诸县，出现了一批进行垦殖活动的村屯。随着中东铁路的兴建，出现了一批由俄国、日本、德国、美国等外资开办的以加工业为主的新式近代工业。采金、采煤、伐木等行业逐年兴隆，民间贸易往来逐年增多。哈尔滨、卜奎、东兴镇（今佳木斯）、牡丹江等中心城市，商业兴盛、经济繁荣。各界民众对曲艺活动始有新的认识，竞相邀请关内外鼓曲艺人来黑

龙江地区献艺已为时尚。由于中东铁路南北干线的建成，一些鼓曲艺人凭藉铁路交通，深入到边远矿区、林区行艺谋生。艺人的流量随着城镇的观众的增多而逐渐加大。艺人聚居的闹市，也逐渐辟为说唱鼓曲为主的"杂八地"，一些席棚搭建的书馆大棚，每日声乐齐鸣，笑声不止。随之，曲艺艺术的演出场所出现在各大城市及中小城镇。继宾县关帝庙戏场之后，先后又建起了宁安的庆安茶园、延寿的玉林大车店蹦蹦场地、哈尔滨的庆丰茶园、卜奎的南茶园和安达厅的会友轩等。

民国初期，以兰西县傅金财为代表的二人转艺人，在长期的演出实践中，与其他二人转艺人共同创立了具有黑龙江地方特点的"北路二人转"，改冀东语音为黑龙江地方语音，以唱取胜。同时也出现一批有名望的后起之秀，长期流动演出在松花江沿岸。

黑龙江的少数民族在进入民国以后仍多以封闭隔绝面对社会。他们惧怕汉族统治者的歧视，更惧怕军阀对他们的迫害。为此，像赫哲族、鄂伦春族、达斡尔族，依然过着原始或半原始的采集生活和民族部落的组织形式。他们在劳动之余，以本民族的说唱自娱自乐。鄂伦春族的摩苏昆早在清代就有"讲一段、唱一段"的说唱形式，到民国年间，已经发展成每个原始部落都有一二个摩苏昆唱手，凡是提亲、订亲、迎亲、结亲及庆贺宴席，都要有说唱摩苏昆活动参加。特别是到年节或狩猎丰收之后，更需说唱摩苏昆加以助兴，甚至相约全家或全部落人们去听说唱摩苏昆。赫哲族的伊玛堪形成了自己特有的说唱形式，无论在故事的说唱上还是在曲调的变化上，既连贯又生动，深受赫哲族民众喜爱。当时，三江平原盗匪峰起，依兰兵备道辖区常征赫哲族渔猎民向绥滨一带进剿。从此，盗匪对赫哲族进行狂杀报复，屡遭袭击，许多赫哲族人不敢露出真实族籍，常以汉话流通。但伊玛堪民间艺人一直坚持以自己民族语言说唱，在曲目上，并有很大的发展。说唱伊玛堪的民间艺人也一直以此为荣，以此为乐。而满族说唱德牟达利，在吸取汉人说唱艺术的同时，也增加了许多新编的曲（书）目，如《丽坤珠与森额勒斗》、《脂胭色的宝马》、《猎手》、《鸟语》和《凤凰落在梧桐树上》等十余部。尤在满族聚居的瑷珲、宁安、依兰、阿勒楚喀等地流行，观众津津乐道，百听不厌。

单鼓演唱活动，已是非常普遍和频繁。除祀神祭祖外，烧"愿香"和烧"乐香"已成为城乡民间重要习俗之一，并从家庭活动逐渐走向社会。单鼓艺人孙德发、孙德财兄弟继承父辈长期活动在兰西、巴彦、宁安、海林、林口一带，被人誉为"唱单鼓的能手"。据民国三十二年(1943)《牡丹江风土志》中载："汉人跳神，亦曰'打丹骨'或'跳丹骨'，流行城镇乡村，广受欢迎。"

民国五年，鼓曲艺人已占各地书场的主要位置，在卜奎的永安里市场、哈尔滨的北市场、东兴镇（今佳木斯）的北市场等大中城镇，都建有自己的说书场地，有的多达十几家。一些鼓曲艺人络绎不绝地来此献艺，先后有山东大鼓艺人黑大玉；西河大鼓艺人李义和、张起武；东北大鼓艺人花书文、花双宝、舒焕章；评书艺人李久锡、张嘉维、关向东、张文谱、高

会川、王继兴等。演出多是《施公案》、《大隋唐》、《清烈传》、《侠义金镖》、《五女兴唐传》、《杨家将》等长篇公案、征战、宫廷、官场争争斗斗恩恩怨怨的曲(书)目,听书者如鹜争趋,说书场红红火火。然被各地政府以"说书场地不取缔,何以正风气而维教化"(见《远东报》1916年2月19日)之由强行驱逐城外,迫使这些鼓曲艺人由大中城镇转向中小县城或偏僻山区书场茶社卖艺求生。

从民国初期到民国十年,由于黄河连年泛滥,加之瘟疫横行,黄河沿岸的罹难农民成千上万地涌入黑龙江地区。与此同时,山东大鼓艺人黑大王,西河大鼓艺人李义和,河南坠子艺人盖三省及什不闲、数来宝、山东扬琴、顺口溜等曲艺形式随着灾民流入黑龙江的城镇乡村。此外,还有北京相声艺人冯昆治举家来龙江县投亲,后到卜奎撂地行艺。不久,冯昆治又搬到哈尔滨傅家甸,在北市场撂地"画锅"用细砂面在地上撒字,用以招徕观众。随着曲艺演出的增多,卜奎、瑷珲、墨尔根、哈尔滨、宁安、东宁等地相继出现了"一边品茗、一边听书"的书馆茶社,且茶客盈门。

民国后,卜奎仍为黑龙江省会,所辖三道、七府、六厅、一州、七县不变。卜奎也自然成了黑龙江省政治、经济的发展中心,每年的宾客纷至沓来,不绝于途,并成为松嫩大地上粮道、盐道、商道的必经之路,车来人往,客商繁多,也为曲艺在黑龙江的传入发展和流布,特别是为二人转、东北大鼓的发展与繁荣提供了有利的条件。民国二十七年(1938)出版的《龙江县志》记载了卜奎的说唱盛况:"绕过长亭又短亭,书场茶社列如屏。痴呆最是村儿女,鼓板声中着意听"。"歌台暖响气融融,争看新来十四红。是真是假全不管,顿令儿女尽英雄。"

随着"五四"新文化运动影响的深入,有的县城产生了改良戏曲的机构。在通河县劝学所内成立了戏曲改良社,以"改良戏曲,禁唱猥亵的二人转"为办社宗旨。一些新鼓曲艺人同进步文人共同合作,携手改编、整理和创作了东北大鼓《五代残唐》、西河大鼓《燕王扫北》及长篇乌钦叙事说唱《少郎和岱夫》等曲(书)目,以官逼民反、杀富济贫,反抗官府欺压百姓,与地主奸商斗争,开仓济粮,为民请命为主线,切中时弊的特点,反映现实生活,深受听众所喜爱。尤其是达斡尔族乌钦《少郎和岱夫》同蒙古族乌力格尔《嘎达梅林》长篇叙事说唱,都是描写反抗官府与王爷斗争的曲目,被两族人民誉为姊妹篇,广泛流传在少数民族地区。

东北大鼓从农村走入大中城市以后,陈仲山、霍树增、田云海等又以《曹家将》、《薛家将》、《程咬金平东来》等新书新段轰动绥化、海伦、呼兰等地。五常的翟福和"楼上红"二人转班,不仅在五常、双城很活跃,还被邀到海参崴(即符拉迪沃斯托克)演出半年之久。在二人转的从业者中,相继涌现出一大批有影响的艺人。活动在兰西的张万贵(艺名"粉莲花")、崔盛金(艺名"崔二浪")、宋喜和等二人转艺人继承"北路二人转"重"唱"的艺术传统,发挥"北腔亮"的优势,唱得满腔满调,粗犷豪放,形成了二人转中的"北派"。同时,北派

二人转艺人在重“唱”的基础上还融梆子、落子表演之长，发扬东北秧歌活泼、洒脱的地方特点，把二人转艺术提高了一个新的水平。张万贵演《狠毒计》中的杨大莲，因其扮相俊俏、唱腔火爆、表演泼辣，有“活杨大美人”之誉。杜国珍（艺名“压江东”）演唱《莺莺听琴》、《红娘下书》更是板头瓷实，有情有味，自成一派。他不满足“抱板干唱”，开始讲究腔调，注重曲牌旋律变化，撷取姊妹艺术之长，补自己之不足。他演唱的〔四平调〕就是由奉天大鼓〔四平调〕发展而来的。众多艺人的创造，形成了北派二人转以唱见长，粗犷火爆，豪爽嘹亮，吐字清楚，腔调优美动听等特征。关于东北二人转的风格有“南靠浪，北靠唱，西讲板头，东耍棒”之说，北派以黑龙江兰西、绥化、拜泉为中心。江北四十八个大车店（客栈）就是“北派”二人转演出的主要场所。

鼓曲女艺人的大量出现，是中华民国以后黑龙江曲艺活动的重要变化，对整个曲艺艺术产生了深远的影响。同时也对人们长期禁锢的封建思想及男艺人独占曲坛的一个强有力的冲击，让观众有一个新奇感。河南坠子女艺人盖三省和山东大鼓女艺人黑大玉，于民国五年（1916）率先参加庆丰茶园坤伶李蟾君发起的女艺人团体“天足会”，为入会的缠足女伶争取“放足”的权利。从此，各地书馆、茶社为女艺人大开绿灯。由于女艺人收入颇丰，吸引了更多的从艺者，好的和比较好的从艺者层出不穷，西河大鼓女艺人萧红（艺名“筱桃红”），时称“色艺俱佳”，当时一些政府官员们为其争风吃醋，遂使“筱桃红”的名字一夜之间轰动黑龙江省城，并多次应邀到黑龙江督军吴俊升府上唱堂会。此外，还有河南坠子女艺人刘秀秀，东北大鼓女艺人曹氏五姊妹，尤以曹长玉（行五）唱腔刚柔相济，鼓板精邃，并以巧、俏、脆而著称。曹氏五姊妹以其色艺双全久占哈尔滨北市场、齐齐哈尔永安里市场和绥化火烧场茶社。这一时期，二人转已成为黑龙江地区各大县城的主要曲种之一，有名望的齐兰亭二人转班，“四喜班”（即喜凤、凤喜、喜珠、珠喜二人转班），压江东、田富生二人转班，张万贵二人转班和徐生二人转班，分别在江北四十八个大车店串演，生意红火，观众盈门，为黑龙江二人转的发展和北派二人转艺术的形成，做出了贡献。相声艺人冯昆治以长篇单口相声《康熙私访》、《满汉斗智》等久占哈尔滨北市场书曲茶社，以其粗犷、豪放、幽默和大起大落的表演风格独树一帜，著称于黑龙江地区，有“冯家门相声”和“东北相声”之称。

莲花落从奉天流入之初，只有少数职业艺人在一些城镇茶社演出彩扮莲花落，而多数为行乞时唱的单口莲花落。到二十世纪二十年代末期，职业莲花落艺人已不多见，零星的职业艺人只能到边远城镇或邻区卖艺求生。民国七年（1918）5 月 1 日《泰东日报》载：“哈尔滨顾乡屯广场处，每晚都有外埠流民男扮女演唱彩扮莲花落。滨江县署加之‘有伤风化’罪，给予取缔。”

此时的单鼓极为兴旺。海伦、拜泉、绥化、明水、青冈、巴彦、呼兰一带已形成了祭祖、还愿、婚娶及贺岁迎春等固定的习俗。呼兰府台屯乡掌坛的单鼓艺人徐常福、孙万华、孙万年

常常在农闲时率班在周边各县演出。掌坛单鼓艺人孙万华和孙万年不但吸收前辈技艺之长，还在单鼓中增加了武术和舞蹈。孙万华在演出中吸收了二人转、皮影唱腔曲牌，丰富单鼓唱腔的同时，还加进了耍大鼓、打小鼓、舞刀、叼刀、打霸王鞭、耍流星及过“火山”、滚钉板等硬功夫，让观众瞠目结舌、惊讶不已，并广为流传。

民国期间，赫哲族还有很多伊玛堪奈(即讲唱伊玛堪的人)。桦川县万里活通的芦家父子，父亲依柱乐，长子芦升、次子芦明都会说唱伊玛堪；富锦县嘎尔当的三福玛发，傅·甘江、葛双印和抚远八岔的古驼力、单复等，都被赫哲民族尊称为“伊玛卡乞玛发”。他们每逢年节或捕鱼狩猎空闲之余的晚上，都围聚在篝火旁进行伊玛堪说唱，自娱自乐。除讲唱本民族的故事外，还通过满语学会了汉族的《三国演义》、《水浒传》、《东周列国》、《封神演义》、《兴唐传》、《薛刚反唐》等长篇大书，用以丰富赫哲族故事的不足。民国十八年春夏之际，国立中央研究院历史语言研究所凌纯声和商章荪教授，特从南京来到黑龙江和松花江沿岸，考察赫哲族生活、习俗及赫哲族的传统文化艺术，历时三个多月，所搜集资料颇丰，经几年的整理，由凌纯声撰写编著的《松花江下游的赫哲族》一书，在南京出版发行，约七十万字。

民国二十年“九·一八”事变后，发生嫩江桥抗战失败，黑龙江省政府发布不能再行维持，并停止一切工作的训令。随之，黑龙江省完全沦入日本帝国主义及其傀儡伪“满洲国”的统治之下。从此，黑龙江地区战火连天，加之，民国二十一年，黑龙江、松花江、嫩江大水，更使得田园荒芜，人民流离失所，曲艺艺术创作和演出的正常环境遭到破坏。多数曲艺艺人背井离乡，流落到外省或关内，有的曲种甚至濒临消亡或已经消亡。西河大鼓艺人大量外流，东北大鼓只好减少乐器，有的二人班分为单人演唱，以在乡村行艺为生。二人转班三人一群，五人一伙地走乡串屯，以通俗易懂的语言，以喜闻乐见的民歌小调在农村广泛占领市场，深受农民欢迎。民国二十二年阿城《泰东日报》载：“本城三道街某茶馆，迩来未识由某乡邀来演二人转者，一起数人，即乡间‘蹦蹦’，美其名曰‘莲花落’，每日装扮各种角色，表演唱曲……。”这是黑龙江地区较早发布的蹦蹦和莲花落名称过渡二人转的文字记载。民国二十五年12月，滨江省肇东县分署于伪满康德三年十二月末，编纂的《肇东县一般状况》第五节“娱乐趣味”中又有记载：“书曲，影戏及蹦蹦(系当地俗名即平剧之最低者又名‘二人转’)，演唱者数人，梭行各村，装男扮女，演唱古今轶闻，稗史，词句鄙俚，态度佻达，而村中男女，群聚而观，颇饶兴趣。”民国二十七年《安达县志》中也记载了官府对于鼓曲和二人转持歧视态度：“惟其行动冶荡，言词粗鄙。甚至丑态百出，莫可名状。官府以其有伤风化时加禁止，虽未净绝根除，然亦不如从前之盛也。”以上说明伪满洲国官府对曲艺是敌视的，他们视曲艺低级、粗俗、下九流……“有伤风化”、“影响治安”，甚至以“悬灯匪，见蹦蹦艺人者，可报有重赏”(见民国十八年《滨江尘嚣录》)及其若干罪名污辱和迫害。双城县伪满警察“金扒皮”以“有伤风化”、“影响社会治安”为名，将二人转艺人“何喜子”和

"徐大划拉"用砖头擦破脸皮,剃去一只眉毛。哈尔滨伪满洲国警察厅搜查队队长李兆丰相中西河大鼓女艺人刘翠霞,使其家破人亡,含恨而死。哈尔滨汉奸恶霸姚锡九觊觎山东大鼓艺人张桂玉之女多年,因姑娘至死不从,最终被姚锡九强奸后扔到松花江冰窟窿中……如此惨遭迫害的二人转艺人和鼓曲艺人多不胜数。尽管伪满洲国政府对曲艺艺人淫威横行,动辄封杀、抓人,大部分曲艺艺人如同大道上的车轱辘菜,压不垮,冲不散,以其顽强的生命力,与官府抗争、周旋。到二十世纪三十年代末期,部分鼓曲、二人转艺人和一些演出形式比较简便的相声、评书、数来宝、拉洋片、双簧等民间曲艺艺人,仍频繁地活动在齐齐哈尔、佳木斯、牡丹江一带。仅哈尔滨北市场庄辛一、魏家、黄家、刘家、阎家等茶社中,就有七个二人转班社同时在各茶社占地演出。在各路艺人竞演中,观众推以宋万贵、周文有、于守和与邵玉成为北派唱手"四大名将"。随之又出现了石玉玺、王庆顺、王海楼、徐生"四大名丑"。与此同期,在东北三省享有盛名的评书艺人"二谱一彪"(即张文谱、陶芳谱、龙占彪)长期活动在哈尔滨、佳木斯、北安、绥化、海伦等地。他们以各自的"底活儿"长篇大书《侠义金镖》、《白云剑》、《明英烈》等占领各地主要茶社,少则三五个月,多达三年之久。三十年代已在京、津享有盛名的鼓曲艺人张庭瑞来到黑龙江后培养了许多后起之秀,如师秉鑫、刘秉昌、曹秉义、王秉章等,以及当地的评书艺人王继兴、侯荣华、薛荫桐、柴振东、李青泉、魏树礼、刘品三、张鹤瑞等。从南到北,横贯东西,形成了一个庞大的鼓曲和评书群体。奉天大鼓此时也渐被东北大鼓名称所取代。先后在绥化、海伦、北安一带出现了陈仲山、尹宝山、赵青山、王凤山、王宾生、孙海山等一批较为著名的东北大鼓艺人,被誉为"江北众山"。在继曹氏五姊妹后,又出现了"那氏三姊妹"和"杨氏三姊妹",前者以子弟书段取长,又以表演精湛而驰名;后者以天生丽质,长相俊美,嗓音动听,素有"绕梁三日,回味无穷"之赞誉。在松花江以北较为闻名的东北大鼓艺人还有陈青远、周青宇等。松花江以南多是以双城、五常为中心,代表人物有金宝泉、夏尊品、舒焕章和马喜荣等,他们擅说"子弟书段"、"三国段"和"草段"(民间艺人编唱的通俗曲目)等曲目,具有"短小"特点。

此间,天津、河北、辽宁、辽阳一带部分西河大鼓艺人蜂拥而至黑龙江,他们分别流动在齐齐哈尔、佳木斯、哈尔滨、牡丹江、鹤岗、鸡西等地茶社,并以能在哈尔滨北市场茶社演出为荣。如窦景森、窦国章、王瑞兰、方兆瑞、范东亮等先后在哈尔滨北市场萧家、黄家、于家、齐家、毛家等茶社亮艺说唱《斩将封神》、《杨家将》、《呼家将》、《前后七国》、《三下南唐》、《南北宋》和《薛刚反唐》等长书。自西河大鼓流入黑龙江后,特别是在哈尔滨有较大的变化和发展,逐渐形成特有的风格。在保留河北和京津一带的民间演唱基础上,将冀中语音改为标准普通话,吐字清楚,通俗易懂,故事性强。同时吸取了戏曲的手、眼、身、法、步的表演方法,并恰到好处地运用到说唱之中,使听众耳目一新。到了二十世纪三十年代末期,西河大鼓经过较长时间的艺术积累,在黑龙江大部分地区,涌现出一批西河大鼓女艺人,其中有王香桂、白玉凤、王瑞兰、魏兰芬、郝艳霞、姜全桂、赵秀琴等。民国二十九年王香桂

在齐齐哈尔会友茶社说唱西河大鼓《吴越春秋》，连续演出三个月，场场客满，都被她那铿锵有力的说口和高亢清脆、委婉圆润的唱腔所折服。一些听众联名赠送王香桂“鼓王”锦旗一面。一时间，西河大鼓女艺人遍布黑龙江各地，受到广大听众的欢迎与认可。一些东北大鼓艺人只好再次由城市转入中小县城演出，以谋生路。

冯昆治率领的“冯家门相声”，在哈尔滨一直比较活跃。其长子冯振声把“冯家门相声”的火爆、脆快、幽默、滑稽和动作大起大落的艺术风格特点都给予很好地继承，并有所发展。为继承“冯派”相声艺术，冯振声始收徒传艺。徒弟有常福荃、杨海荃、祝景荃、冯大荃及韩小痴、孙利、赵天寿等，其中“四荃”说、学、逗、唱的表演技艺显著，成为四十年代中期“冯家门相声”的继承人和“四大台柱”。

日本帝国主义的侵略，激起了中华民族的全民义愤。黑龙江地区大多数曲艺艺人都曾积极参加过抗战宣传。西河大鼓艺人范东亮、王香桂、白玉凤、方兆瑞等每到茶社“上地”，首先演唱具有民族气节和反抗精神的曲（书）目《精忠说岳》、《明英烈》、《杨家将》、《呼家将》、《薛刚反唐》和《十二寡妇征西》等借古喻今的历史故事，用以唤起黑龙江民众的爱国热情。东北大鼓艺人陈青远、周青宇、金宝全、舒焕章等在海伦、绥化走屯串村演出，每说唱正段之前，总要加上自编小段《还我山河》、《卢沟桥事变》，以唤起民众认清日本帝国主义的侵略野心。方正县二人转艺人“大绞锥”、“姚傻子”冒着杀头的危险，绕过多道日伪警察哨所，到大罗密山区为抗日联军送衣送药。赫哲族伊玛堪说唱艺人更是在水深火热中熬煎，过着牛马不如的生活。尽管如此，以古驼力为首的伊玛堪说唱艺人仍坚持经常用伊玛堪说唱向自己同胞痛说民族的苦难历史，或借古喻今，讲述日本帝国主义在中国侵略的野心，为驱逐日本侵略者献计献策。

黑龙江境内的东北抗日联军是由有革命抱负的工人、农民、爱国知识青年所组成，他们之中一些有艺术专长的人才，运用二人转形式演唱岳飞故事，群众听了《岳母刺字》、《大战朱仙镇》、《受冤蒙难》等，深为岳飞的爱国精神所感动，决心同仇敌忾，把日本帝国主义侵略者从中国的土地上驱赶出去！为纪念“七·七”全国抗战三周年，东北抗日联军第三路军总指挥部于民国二十九年，在德都县后方基地举办军政干部训练班开学庆典文艺演出中，一些抗联战士以莲花落、鼓词等形式演唱了《救国雪耻》、《抗日歌》和〔吉腔调〕《劝亲日士兵反正歌》等爱国曲艺作品，有的抗联战士还利用皮影和二人转的唱腔，即兴编唱中国人民英勇抗日的故事，受到抗联官兵及广大后方基地民众的欢迎。

民国三十四年8月，抗日战争胜利后，东北民主联军相继进驻齐齐哈尔、佳木斯、哈尔滨、牡丹江和北安等地，黑龙江地区成为中国共产党领导全国各族人民进行人民解放战争的根据地之一。

为建设和巩固东北根据地，大批新文艺工作者从延安、华北等解放区来到合江、松江、黑龙江、嫩江四省，加入戏曲、曲艺界行列，宣传中国共产党的文艺方针，改造旧文艺，提倡

演新戏、说新书、唱新曲为人民服务，使黑龙江曲艺界注入了新的血液，有了新的活力。强劲的春风，给黑龙江地区曲艺活动带来了复苏的机遇。

民国三十五年冬，在合江地区剿匪大捷庆祝会上，中共合江省委书记张平之（张闻天）指出："文艺要为人民服务，要利用一切文艺形式大张旗鼓地宣传胜利大好形势，文艺工作者要走为人民服务的道路。"旋即，哈尔滨、佳木斯、齐齐哈尔、牡丹江和北安的曲艺界积极响应号召，组织成立艺人协会或书曲艺人改进会。随后，在思想意识上对旧艺人进行改造，在生活上进行补贴和关心。提倡礼貌待人，讲究卫生文明，彻底根除赌博、吸毒等一些旧社会遗留下来的恶习。同时，在中青年艺人中，进行扫盲活动，特别是欢迎那些年事已高、德高望重的老艺人，给他们举办识字班，为以后他们读书、看报、编写"书道子"打下基础。

民国三十六年夏，解放战争进入了高潮，中华全国文艺协会东北文化艺术协会（简称"东北文协"）分别派代表到各地曲艺表演团体中，要求各协会利用一切文艺形式宣传前方胜利消息和大好形势，鼓励后方努力生产，支援前线。各地书曲艺人协会和曲艺改进会，纷纷组织演职人员编写演出新曲（书）目，先后创作演出了西河大鼓《赤日炎炎似火烧》、《国事痛》、《王贵与李香香》、《劳动英雄赵占奎》、《女劳动英雄李凤莲》，东北大鼓《共产党像太阳》、《李兆麟将军抗日史》，相声《真假领袖》、《论时势》及太平歌词《十枝花》等发动群众、鼓舞将士的新曲（书）目，广泛在各地演出，收到良好的社会效果。

由于黑龙江地区解放较早，革命文艺活动像雨后春笋，蓬蓬勃勃地开展起来。先后在黑龙江境内组建的文艺工作团（队）近三十个，其主要演出形式除话剧、歌舞剧外，还有秧歌剧、二人转、莲花落、东北大鼓、双簧、快板等，几乎每个文艺工作团（队）都有曲艺队、曲艺组或民间演唱组。如东北文艺工作团第一团，嫩江省实验剧团和合江鲁迅文学艺术学院文艺工作团以及松江鲁迅文学艺术学院文艺工作团都设有民间艺术演唱组，主要演出东北大鼓、西河大鼓、二人转和小演唱。东北文艺工作团第一团和东北文艺工作团第二团王家乙、李之华、张棣昌、陈紫、罗正、邓止怡等新文艺工作者与二人转艺人合作编演新曲目，先后创作了《全家光荣》、《光荣灯》等新二人转曲目，歌颂支援人民解放战争的东北革命根据地群众。继而，东北解放区各地文艺界争先排练二人转《全家光荣》、《光荣灯》、《姑嫂劳军》以及东北大鼓《李兆麟将军抗日史》、《穷人大翻身》等曲（书）目，分别组成演出队演遍合江、嫩江等省广大农村。

为庆祝中华人民共和国的诞生，松江省、黑龙江省于 1949 年 9 月 30 日晚，又分别在哈尔滨、齐齐哈尔举办"庆祝中华人民共和国成立"盛大的晚会，由松江鲁迅文艺工作团，黑龙江省文艺工作团演出的独唱、舞蹈和东北大鼓、西河大鼓、二人转、快板、莲花落、相声、评书和小演唱等文艺形式，受到欢迎与好评。

中华人民共和国成立后的黑龙江曲艺

1949 年 10 月 1 日，中华人民共和国成立。黑龙江曲艺成为中国共产党及人民政府领导下的文化艺术工作的一部分。旧社会被视为“下九流”的曲艺艺人，成了人民的演员。在中国共产党为工农兵服务的文艺方向和“百花齐放、推陈出新”的文艺方针指引下，黑龙江地区的曲艺步入了一个崭新的历史时期。

1950 年，黑龙江、松江两省文教厅十分重视曲艺艺术发展工作，采取多种措施，贯彻中央人民政府关于加强文学艺术工作的指示，相继设置戏曲专业的领导机构，指导两省戏曲、曲艺工作的改革活动。松江省文教厅、黑龙江省文教厅先后举办地方戏(二人转)创作表演训练班和民间艺人训练班。旨在提高曲艺艺人的政治觉悟、阶级觉悟和确立为工农兵服务的思想，贯彻学习戏曲、曲艺改革方针政策，挖掘、整理传统曲(书)目，为新中国广大人民服务。两省集中参加学习的曲艺艺人，计有千人。两省文教厅从中选拔优秀曲艺艺人和戏改干部上百人，作为各地、市举办训练班的骨干，随同政府委派干部深入到所属各县，调查民间曲艺活动状况和举办学习训练班。通过培训，使每个曲艺艺人登记注册，发证上岗。同时对曲艺队伍中的歹徒败类，不遵守法规虐待养女和徒弟的艺霸及一些江湖术士，进行清理和取缔。

通过新旧社会的对比和举办党的文艺方针政策的学习班，全省曲艺艺人受到了新社会、新思想的教育，普遍提高了思想觉悟。一些艺人主动戒烟(鸦片烟)、戒赌，积极参与有益社会活动，编演抗美援朝、增产节约和新婚姻法宣传为内容的新曲(书)目。此外，还开展鼓曲艺人之间的业务活动，相互串演曲目，破除保守思想、门户之见和艺人之间的阋墙。哈尔滨市、齐齐哈尔市、佳木斯市等分别组织“抗美援朝曲艺演出队”，多次参加各级政府、民间组织的“抗美援朝募捐义演”。1950 年 12 月，松江鲁迅文学艺术学院文艺工作团董世春、周晶赴朝鲜民主主义人民共和国慰问中国人民志愿军，演出二人转《全家光荣》，达百场之多。

中华人民共和国成立不久，黑龙江省文学艺术工作者协会和松江省文学艺术联合会筹备委员会相继成立。接着又在协会的领导下，成立了二人转研究会，鼓曲研究会及相声、杂技研究会。于 1950 年初，《黑龙江文艺》、《松江文艺》分别创刊，发表了一些介绍曲艺的文章和曲艺作品。

1951 年 5 月，为落实中华人民共和国政务院总理周恩来签发《关于戏曲改革工作的指示》其中关于“中国曲艺形式，如大鼓、说书等，简单而又富于表现力，便于迅速反映现实，应当予以重视。除应大量创作曲艺新词外，对许多为人民所熟悉的历史故事与优美的民间传说的唱本，亦应加以改造采用”的精神，黑龙江、松江两省的曲艺艺人，再次学习、座

谈。在根据政务院文化部指示禁演一批传统剧目的同时，黑龙江、松江两省各级政府，也对所属地区传统曲（书）目进行了清理，凡与之禁演的传统剧目有共同内容的曲（书）目均属禁演之列。并向曲艺艺人讲解爱情与色情，神话与迷信，通俗与庸俗的区别。采取边演出、边审核的方式，逐步提高曲艺艺人的鉴赏力，促使艺人主动放弃了一大批宣扬封建迷信、低级下流和丑化劳动人民的曲（书）目，如评书《三侠剑》、《清烈传》、《施公案》、《回龙传》、《雍正剑侠图》，二人转《茨儿山》、《上北楼》、《十八摸》、《黄氏女游阴》等。同时，组织曲艺艺人对演出的曲（书）目进行整理、改编，有重点地对中长篇大书进行梳理或边整、边改、边演出。在不到两年中，中共黑龙江省委宣传部和黑龙江省文教厅联合举办"文艺竞赛大会"，特将评书、大鼓、二人转等曲艺形式列入文艺竞赛之中。由龙江县半职业艺人演出的二人转《李玉莲打柴》获第二届文艺竞赛一等奖。由此，"蹦蹦"被普遍称为二人转。

在广大曲艺艺人认真学习贯彻政务院的指示，积极加强艺术实践和艺术革新的同时，体制改革也列在了工作日程。在对旧班社制度的改革中，采取废除一切不合理的规章制度，取缔"养女制"和"浑穴班"（娼优合一），严格艺人的考核审查，确立职业艺人与半职业艺人两大类别，制定新的职业艺人和半职业艺人职业道德规章，使这些职业、半职业艺人有章可循，有法可依。城市里的职业艺人在各级文教局（科）和各区文化馆及文化管理部门领导下，普遍实行曲艺演员合同制，建起了曲艺组、曲艺社等集体组织，实行民主管理的集体所有制。经济分配也采取"定级"的按劳取酬。农村中的半职业艺人演出多是农闲行艺，为此，远不能满足广大农村观众的娱乐需求，渐渐产生了一些新曲艺工作者参加的流动鼓曲班社、二人转班子。这些新型班社广泛地在黑龙江、松江两省境内行艺谋生，收费标准虽不抵城镇，但他们以场次和流动面广而取胜，收入不菲。

为了让旧的曲艺形式更好地反映现实生活，1952 年黑龙江省和松江省创作的新曲（书）目近千个，分别由黑龙江省、松江省文学艺术工作者联合会主办的《黑龙江文艺》和《松江文艺》刊载发表，仅 1952 年就发表曲艺作品上百部，其中多数为新编现代曲目。此外，《黑龙江日报》、《松江日报》、《哈尔滨日报》，东北新华书店发表、出版的现代曲（书）目达三十余万字。不仅改变了新旧曲（书）目的上演比例，还为广大观众创作出影响较大、喜闻乐见的现代鼓词《李兆麟将军抗日史》、《将革命进行到底》、《改过自新》，二人转《李玉莲打柴》、《姚大娘捉特务》、《"肃反"五更》、《送子参军》、《把愤怒变成力量》、《三只鸡》和编印成丛书的传统二人转曲目《大西厢》、《蓝桥》、《红娘下书》、《王美蓉观花》等单行本二十余册。

曲艺艺术的改革，不仅体现在内容上，还体现在表演技巧的提高等方面。1952 年由李泰、胡景岐改编并演出的二人转《姚大娘捉特务》，在表演上借鉴戏曲以表演塑造人物形象的各种手法，做到了形体动作准确与美的统一。他们二人 1953 年参加中国人民赴朝慰问文艺工作团第二团，到朝鲜为中国人民志愿军和朝鲜军民表演了《三只鸡》，受到志愿军官

兵及朝鲜军民的热烈欢迎。同年8月，此曲目参加东北行政区第一届戏曲、音乐、舞蹈观摩演出大会演出，被公认为“以唱腔与表演的有机融合”而获优秀表演奖。古老的单鼓艺术也引起新文艺工作者的重视，在深入挖掘整理传统曲目的同时，还根据现实生活编排了《跳起单鼓唱丰收》、《控诉封建婚姻》和《庆丰收》等新曲目。哈尔滨市曲艺改进会为落实“关于戏曲改革工作的指示”，率先将二人转男扮女唱上装改为女演员演唱，首演者为陈素秋、庞子华等。白玉凤演唱的西河大鼓《全家喜洋洋》，开始讲究表演动作，在曲调上进行了革新，吸收一些戏曲音乐素材，旋律更加丰富，而且还出现了对唱西河大鼓。几乎所有的曲种，无不进行艺术革新，继承传统精华，去其糟粕，使曲艺艺术更好地与新时代、新观众的审美趣味相一致。

黑龙江地区的少数民族，随着多年战乱和难以愈合的战争创伤，一些民间说唱艺人背井离乡，有的曲种甚至一蹶不振。像赫哲族的伊玛堪，鄂伦春族的摩苏昆，几乎达到了绝响的程度。能演唱的民间艺人更是凤毛麟角。抢救、挖掘濒临灭绝的曲种，引起各级政府和地区文化主管部门的重视，派出了部分文艺干部和专业人员到边远的鄂伦春族、赫哲族、达斡尔族及满族聚居的地区(部落)开始抢救、挖掘工作。由鄂伦春族孟兴全、吴云花演唱的摩苏昆《孤儿歌》、《河岸上的百灵鸟》，达斡尔族那音太自编自演的乌钦《德都哥哥乘船来》和《共产党的恩情比水长》，蒙古族梁国芳、陈根所创作演出的乌力格尔《董存瑞》、《黄继光》等一举唱响，由县唱到专区，又由专区选拔后分别参加松江省文化局和黑龙江省文化事业管理局举办的“民间艺术会演大会”演出。同时，也有一些曲种，因不能与社会生活同步，虽经各方努力，仍没有显著的发展。如鼓曲艺术内容较为杂乱，剑侠、公案、言情等反映封建官宦、悲欢离合的曲(书)目充满书场茶社，而缺少提倡积极、健康的新词新段。尤其大书长段缺少新内容，故艺术发展缓慢。

曲艺会演，是中华人民共和国成立后人民政府和各级文化主管部门促进曲艺艺术发展的重要手段。松江省、黑龙江省人民政府和文化主管部门都十分重视组织曲艺会演，或有曲艺参加的综合性艺术会演。继松江省、黑龙江省两届文艺竞赛大会之后，李泰、胡景岐应邀赴辽宁为沈阳鲁迅文艺学院戏剧系和沈阳曲艺界示范教学演出《姚大娘捉特务》、《“肃反”五更》和传统二人转《大西厢》，还多次应中国人民志愿军之邀赴朝鲜抗美援朝前线演出传艺。1953年4月，黑龙江省肇东县二人转艺人杜金和出席中央人民政府文化部举办的第一届全国民间音乐、舞蹈会演大会，并到中南海为中央领导演出了二人转小帽《东北风》和《茉莉花》，黑龙江省二人转首次登上首都北京的舞台。1954年8月，黑龙江省与松江省合并。随着行政机构的变更，松江省文化局与黑龙江省文化事业管理局合并为黑龙江省文化局。为统一领导和了解全省各艺术表演团体的现状，黑龙江省文化局成立不久，即刻颁布《黑龙江省民间职业剧团登记管理办法》及《对民间职业剧团的辅导工作的决定》。国营剧团分批分期到所属各县地方戏(二人转)和曲艺表演团体进行业务指导与政策

把关，收到较好的效果。一些民间曲艺艺人纷纷要求加入曲艺表演团体。1955年4月黑龙江省文化局确定全省二十个民营公助剧团中，地方戏（二人转）和曲艺表演团体占十五个。同时，对从事曲艺的流动艺人也制定出相应的法规，让他们以一技之长行艺谋生。至此，哈尔滨的北市场、齐齐哈尔的永安里市场、佳木斯的北市场、绥化的火烧场等地书馆、茶社，"撂地"拉场子的曲艺演出异常活跃，出现了中华人民共和国成立以后曲艺艺术新的繁荣景象。

曲艺艺术的繁荣，带动起一大批企事业职业业余曲艺工作者。他们在各级工会组织领导下，争先恐后，自编自演，先后创作演出了故事《郝班长打虎》，二人转《瞧新郎》、《打碗劝婆婆》，相声《找堂会》，快板书《一百袋洋灰》等二百余个节目，最后由市、地区选拔推荐参加1955年12月29日在哈尔滨举办的黑龙江省第一届职工业余曲艺观摩会演大会。参加大会的有民间艺人、工人、农民共四百余人。大会评选出节目奖十五个，优秀表演奖十五个，表演奖五十五个，辅导奖九个，伴奏奖七个。从中选出一台晚会，参加1956年4月在北京举行的全国职工业余曲艺观摩演出大会，黑龙江代表队有三个节目获奖，十六人获个人创作奖、表演奖和伴奏奖。其中，尹炳正、周琛创作，周琛、李久生表演的双簧《万能积木式机床》获全国职工业余文艺会演一等奖。1957年2月，黑龙江省文化局与黑龙江省总工会在省会哈尔滨联合举行的全省职工业余文艺会演大会中，曲艺节目占百分之八十。

中华人民共和国成立后的曲艺改革，使黑龙江的曲艺事业有了较大的发展。首先是将零散的民间曲艺艺人组织起来，朝着专业表演团体转向。至1957年，全省有国营、集体所有制曲艺表演团体二十六个，其中哈尔滨市曲艺团、齐齐哈尔市曲艺合作团、黑龙江广播说唱团、佳木斯市曲艺团、双城县民间艺术团和呼兰县民间艺术团等，在全省及当地都具有较大影响。这些曲艺表演团体在团结、吸收较有名气的曲艺艺人基础上，招收一批具有初中文化的曲艺新人，采取集体收徒，以团带班（学员训练班）的办法，运用"请进来教学，送出去深造"等措施，培养出一大批青年曲艺演员、演奏员，也提高了曲艺队伍的整体素质。与此同时曲艺创作队伍从无到有，从小到大，先后创作改编出一些群众喜闻乐见的曲艺作品。多数曲种有了不同程度的发展，出现了不少有影响的演员和曲（书）目。二人转为黑龙江省的主要曲种，各级政府和文化主管部门都给予重视和扶植。因而，二人转的从艺人数迅速上升，全省各地曲艺团队，几乎都有二人转这一曲种的演出，一些专以二人转演出的县属民间艺术表演团体，占百分之七十以上。各艺术流派都得到了继承与发展，松花江以北二人转演员史连元、李世兰、王秀林等艺术风格更见成熟。松花江以南二人转演员陈素秋、郑小霞、胡启斌也各有千秋。二人转青年演员王笑梅、白凤兰、夏秀珍吸收了东北大鼓和戏曲艺术之长，大胆革新，自成一家。此外还有张金霞、胜利、朱玉臣、王文明、程振珍、宋长青等，均在当地有一定影响。

1957年底，反右派斗争扩大化，有些曲艺工作者蒙受不白之冤，有的被迫离开曲艺工

作岗位，有的被遣送农村，正在兴旺的曲艺事业受到挫折。1958年始，“大跃进”的浮夸风屡屡刮起，黑龙江曲艺界也受其影响，出现了违背艺术规律的怪现象。如曲艺团队上山下乡演出创千场纪录；要求人人搞创作，“上台能说书，下台能创作”。演出内容多是反映和歌颂“人民公社”、“大跃进”和根据政治需要的“报捷文艺”为中心的曲（书）目。使一些曲（书）目的创作出现了追求数量和指标的浮夸倾向，曲艺作品粗制滥造，浮夸和一些违背艺术规律的现象不断出现，艺术水平也明显下降。但是，也还做了一些实事，如黑龙江省文化局遵照中共黑龙江省委和省政府的指示，向全省艺术表演团体提出了“下乡下厂、深入工农，自给自足，又红又专”的要求，并发起了开展“比服务、比质量、比勤俭、比干劲”的竞赛活动，同时责成黑龙江省群众艺术馆举办全省民间艺术挖掘整理训练班，在挖拙、整理民间艺术遗产工作的基础上，结合演出实践对其部分较好的作品进行重点加工，随之，一批新的曲艺创作队伍应运而生。这批中青年曲艺创作人员，受到各级文化主管部门的重视，多次组织参加曲艺创作和二人转创作讲习班，共演出的曲种三十余个，曲（书）目三百多个。选出相声、二人转、东北大鼓、西河大鼓、山东快板、快板书、山东琴书等上百个曲（书）目，参加黑龙江省第一届曲艺会演。继而从中选出二人转《大西厢》、《标兵苏广铭》、《接姑娘》、《小两口大跃进》、《二大妈探病》，相声《天上人间》，山东快书《不夜的江堤》，西河大鼓《党费》，单出头《洪月娥做梦》等，随同黑龙江省曲艺代表团赴北京参加中华人民共和国文化部举办的第一届全国曲艺会演。王香桂表演的西河大鼓《党费》，受到与会者和专家们高度赞扬，并到中南海怀仁堂为党和国家领导人周恩来、董必武、朱德等作专场演出。

进入五十年代末期，随着曲艺事业的发展，专业表演团体的不断扩大，全省各地市、县、乡镇文化馆（站），企事业俱乐部、部队、学校、街道等组成的业余群众团体如雨后春笋，他们多以演出曲艺节目为主。在全省二十几个职工业余曲艺队伍中，尤以哈尔滨市工人艺术团、齐齐哈尔市工人文化宫曲艺队、牡丹江市工人文化宫曲艺队较为活跃。从此，黑龙江省的职工业余曲艺活动掀起了一个新的高潮，形成一个庞大的业余曲艺表演阵容，活跃在黑龙江的城镇、乡村。为检阅大跃进以来职工业余文艺活动的成就，总结交流经验，1960年4月，黑龙江省文化局协同黑龙江省总工会再度举办全省职工文艺会演，从一百二十四个节目中选出二十四个曲（书）目赴北京参加全国职工业余文艺会演大会演出，获奖节目五十五项，其中曲艺节目占三十三项，占获奖总数百分之六十强。

六十年代初期，大部分农村艺人由于国民经济出现暂时困难停艺歇业。一些边远的县镇和乡村，开始向半农半艺的曲艺艺人发放救济粮，组织艺人渡荒。但是在城市中，曲艺活动并未受到太大的影响，为了充分发挥曲艺艺术的宣传作用，各级曲艺表演团体还都有所发展壮大。全省建立的曲艺表演团体有五十余个，演出的曲种五十五个，仅哈尔滨市民间艺术团演出的曲种就有三十个之多，演职员达四百人，堪称关东之最。黑龙江省文化局及各地市、县文化主管部门相继拨专款在全省建立曲艺演出场所五十余座，加上集体、个体

书曲茶社共有一百二十余座，全省各县都有固定的曲艺演出阵地。随着国民经济的逐渐好转，农村的艺术活动开始复苏，业余宣传队和闲散艺人走乡串屯演出频频始现。

1961年黑龙江省文化局传达贯彻文化部颁布的《关于加强戏曲、曲艺剧目、曲目挖掘工作的通知》后，号召全省重视戏曲、曲艺遗产的挖掘和继承工作。哈尔滨、松花江、绥化、嫩江、合江、黑河等市、专区的文化部门和曲艺界对传统曲(书)目进行了较深入的挖掘、整理与创新。重点分析座谈、整理了满素芬演唱的东北大鼓《曹家将》，张庭瑞的西河大鼓《万花楼》，孙阔英的评书《包龙图》，王香桂的西河大鼓《明英烈》，魏兰芬的西河大鼓《杨家将》等六部大书。一些专区为继承与发展传统曲(书)目，特派专人负责组织人力编印汇集传统曲(书)的油印本。随后，黑龙江省群众艺术馆于1962年编辑出版一套《群众文艺演唱材料》丛书，其中有二人转、单出头、拉场戏、鼓词、东北大鼓、相声、评书、山东快书、山东琴书、莲花落、快板书、数来宝和中长篇说唱等曲种形式六十种，近四十万字，以供各地专业与业余曲艺表演团体演出选用。

1961年12月，黑龙江省第一届曲艺工作者代表大会在哈尔滨市开幕，全省十九个曲种的百余名代表出席。会上成立了中国曲艺工作者协会黑龙江分会，选举康夫为主席。中国曲艺工作者协会黑龙江分会的成立，为进一步贯彻中国共产党的文艺方针、政策，总结交流曲艺艺术工作经验，明确今后工作任务起着重要的指导作用。同时，通过中国曲艺工作者协会章程的约束，曲艺工作者之间相互学习，切磋技艺，观摩演出，克服阋墙，对提高曲艺艺术演出质量，也有着相应的促进。

1962年下半年开始，现代曲(书)目的创作、演出越来越活跃起来。全省各文艺单位，曲艺工作者，认真学习由中共中央转发文化部党组、中国文联党组下发的《当前文艺工作若干意见》(简称“文艺八条”)，更加明确“进一步贯彻执行百花齐放、百家争鸣的文艺方针”，对繁荣现代曲(书)目的创作和演出起着积极的推动作用。加上后来中央文化部对传统剧(曲)目设等分类，“提倡有益、允许无害、反对有害”的指示，全省曲艺表演团体纷纷亮出“看家本领”，全省百余家曲艺茶社、书馆、曲艺厅再次出现繁荣景象，仅哈尔滨北市场二十五家茶社，就每日三场，场场满员，异常活跃。

为提高二人转、拉场戏的演出质量，更好地面向农村，为农民服务，黑龙江省文化局和中国曲艺工作者协会黑龙江分会多次举办全省二人转、拉场戏观摩演出会，仅1963年底参加演出的就有哈尔滨、松花江、绥化等六个市、地代表队，演出曲目三十多个。其中《摔萝卜》、《柳春桃》、《红媒》，单出头《过生日》等均获优秀创作奖。在演出期间召开的二人转学术讨论会和老艺人座谈会上，共同提出二人转后继乏人，无正规中等学校问题，受到中共黑龙江省委和省委宣传部的重视，当即批准在黑龙江省戏曲学校成立地方戏(二人转)科，从此，二人转人才的培养开始进入校园。

1964年初，《人民日报》发表了社论《积极地发展社会主义新曲艺》，黑龙江省文化局

及各地市文化主管部门组织曲艺工作者学习，并召开座谈会。同年 4 月 13 日《黑龙江日报》又发表社论《用社会主义思想占领文艺阵地》。此后，中国曲艺工作者协会黑龙江分会第一届第三次理事（扩大）会议召开，大会通过了《给全省曲艺工作者一封信》，号召全省曲艺工作者积极说新、唱新、演新，为占领和巩固扩大社会主义文艺阵地而努力奋斗！至此，曲艺艺术反映现代生活问题便引起了全省文化部门和曲艺界的重视，“说新、唱新、演新，占领社会主义文艺阵地”形成了一个高潮。全省各地茶社、书馆均上演新曲目，主要有《红岩》、《平原游击队》、《林海雪原》、《野火春风斗古城》等青年听众喜爱的中长篇书目，还有《军阀混战》、《战斗在敌人心脏》、《桥隆飚》等受中老年听众欢迎的评书。

由于“说新、唱新、演新”的需要，全省各地都比较重视曲艺新人的培养，哈尔滨市文化局 1964 年夏分片在五常、阿城两县召开哈尔滨市书曲艺术“说新、唱新、演新”观摩座谈会。所属五常、呼兰、阿城、肇东、哈尔滨等市县都派代表参加。从观摩演出中选出东北大鼓、西河大鼓、山东琴书、山东快书、快板书、相声、评书、太平歌词及双簧男女青年演员一百余名，组班集中培训。同年，黑龙江省文化局又于海伦县举办地方戏（二人转）演员训练班，全省各地方戏青年演员六百七十名参加培训，并选拔出一台优秀节目，参加在沈阳举办的 1965 年东北区京剧现代戏观摩演出会二人转专场演出。与此同时，二人转创作队伍不断壮大，新老作者齐上阵，在不到两年的时间内，先后演出、发表、出版二人转曲目达二百余个。随之，刘文彤、隋书今、姜清文、董廷瑞、奚青汶、袁文波、陈竹音、温远、张宪彬等人的名字在二人转艺术中影响越来越大。演员队伍也在发展，中华人民共和国成立后成长起来的青年二人转演员方碧君、蔡玉芝、黄启山、李明珍、白凤兰、夏秀珍、王笑梅、吕淑媛、张金霞等都在观众中享有一定威望。

进入六十年代以后，全省的曲艺队伍的文化素质都有所提高，五十年代末期参加曲艺行列具有一定文化基础的青年演员已经步入成熟，他们在表现现代生活的同时，在对传统的表演形式上也进行了改革。演出场所得到了更新，曲艺厅已经扩展到各厂矿企业的俱乐部之中，逐渐从简易到正规，增加舞台装置，简易幕布和灯光设施。演唱者更加注重塑造人物，烘托气氛，变换场面，注重形体美和台风的讲究。为满足广大曲艺观众的需求，出现了混合演出的“花场”形式，使之曲艺艺术的表现手段得到全面的提高。鼓曲说唱开始进行了新的探索，有的曲种加入了二胡、四胡、大提琴等乐器，增强了时代气息，丰富了艺术表现力。女演员在评书、相声、故事和少数民族说唱艺术中的涌现令观众耳目一新。她们以崭新的服饰，刚柔相济的表演和男女对唱等形式，更显出曲艺艺术的热烈活泼。

曲艺艺术，到了二十世纪六十年代中期，已显出了一派兴旺景象。全省专业曲艺工作者已有三千余人。各地市、县都进行“大讲革命故事”活动，杜尔伯特蒙古族的“乌兰牧骑”巡回演出形式波及全省，辐射到全省每个角落，至使所有城镇乡村都有“乌兰牧骑”式的文化宣传队。其性质多为全民所有制，以短小精悍，观众喜闻乐见的曲艺节目，小型歌舞面向

农村，免费演出。哈尔滨市京剧团、齐齐哈尔市评剧团等一些专业戏曲表演团体还专门派出青年演员学习二人转、快板书、山东快书、故事等加入自己"乌兰牧骑"式的文艺宣传队，上山下乡到边远的垦区、林区、煤矿为广大兵团战士和工人演出服务。

1966 年 5 月，"文化大革命"开始，黑龙江省曲艺界受到严重摧残。新中国成立以来的全省曲艺工作成就被全盘否定；一大批优秀曲艺作品都被视为"四旧"，扣上"封、资、修"帽子受到批判；一些著名老艺人或有成就的艺术骨干被视为"黑干将"、"牛鬼蛇神"、"反动艺术权威"、"修正主义的苗子"等，被关进"黑帮室"，受尽折磨与侮辱；还有很多老艺人，名演员被游街，被批斗，有的致残、致死，有的被遣回原籍；全省的曲艺表演团体或撤销，或合并，或下放，无一留存。与此同时，各城市乡村的红卫兵组织，纷纷建立"毛泽东思想宣传队"，以演唱枪杆诗、对口词、三句半、影腔表演唱、天津快板、快板书、数来宝、山东柳琴等曲艺形式宣传"打倒走资派"、"反帝反修"、"农业学大寨"和歌颂"文化大革命"等。

"文化大革命"中，黑龙江省也举行过一些较大的曲艺活动，如 1974 年 4 月至 6 月，黑龙江省革命委员会文化局连续两次举办全省文艺调演，1975 年 8 月，黑龙江省革命委员会文化局再度举办全省专业和业余文艺调演。1976 年 3 月在哈尔滨举行了有三百多人参加的曲艺调演，并从中选拔参加全国曲艺调演的节目，还举办过"毛泽东思想宣传队调演"、"农业学大寨调演"等。在这些调演中有不少曲艺节目参加，其中较好的曲目也程度不同地受到极左思潮的影响。出现的优秀业余青年相声演员有姜昆、师胜杰、范冠军、蔡小峰等。但这一时期的曲艺创作是在"四人帮"的文艺专制下进行的，所有创作题材都要以阶级斗争、路线斗争为纲，严格遵守"突出正面人物，突出英雄人物，在英雄人物中突出主要英雄人物"的"三突出"创作原则。为此，所有作品中，都存在着雷同化、概念化、脸谱化的现象。而对待不符合这种创作原则的作品进行毫不留情地批判。对优秀的传统曲艺遗产进行完全禁封。有些个别民间艺人暗自演唱传统书目，受到严重惩罚。如穆棱县鼓曲艺人梁鹤明、刘庆远在生产队当社员时说讲评书《杨家将》被人告发，多次被揪斗，游街乡里，甚至断掉口粮以示惩罚。

1976 年 10 月粉碎"四人帮"以后，特别是 1978 年 12 月中国共产党十一届三中全会以后，各条战线拨乱反正，进入一个新的历史时期，黑龙江曲艺事业也进入了新的历史阶段。各级文化主管部门陆续为新中国成立以来因"左"的错误而蒙冤的大批曲艺工作者改正与平反，恢复名誉。纠正冤、假、错案。落实政策，公正地评价"文化大革命"期间含冤故去的曲艺工作者。各地曲艺表演团体陆续恢复建制，或重新成立。黑龙江省群众艺术馆及各地市、县群众艺术馆、文化馆开始加强曲艺工作的领导，黑龙江省文学艺术界联合会，中国曲艺工作者协会黑龙江分会逐渐恢复了工作。这些单位对曲艺艺术的恢复和发展都做了大量的工作。在他们的组织下，先后召开文化艺术和工矿群众文化工作座谈会，各地曲艺创作机构和研究机构陆续得以恢复、组建。1979 年 6 月，黑龙江省艺术研究所成立，研

究人员对全省二人转及少数民族说唱艺术的历史与现状，进行了全面、系统的记录整理，并开始总结曲艺艺术老艺人的从艺经验。艺术理论刊物《艺术研究》，根据黑龙江省文化局的统一要求，对二人转的历史和其他艺术理论研究文章，分期刊载出版。《黑龙江戏剧》、《北方剧讯》也为曲艺创作和理论研究人员开创一片文艺阵地，成为中国曲艺家协会黑龙江分会与广大曲艺工作者不可缺少的联系纽带。

至此，一批被禁锢多年的传统曲艺艺术在城市、乡村受到热烈欢迎。各地专业曲艺表演团体夜以继日地排练观众喜闻乐见的曲（书）目。齐齐哈尔张树英、韩淑芬演出的西河大鼓《银鞭小五虎》、《呼杨合兵》，哈尔滨孙阔英演出的评书《包公上疏》，穆棱曹俊程演出的评书《水浒拾遗》和牡丹江萧荫成演出的评书《童林传》，观众踊跃，盛况空前。各县城、乡村演出二人转、拉场戏《回杯记》、《蓝桥》、《锔大缸》、《小拜年》、《二大妈探病》等，观众更是蜂拥而至，百看不厌。几年间，全省三十六个曲艺表演团体全部开禁传统曲（书）目演出活动。部分民间艺术表演团体还分出鼓书队（组）、相声队（组）和二人转队（组），火爆空前。据不完全统计，仅 1979 年和 1980 年两年中，全省曲艺表演团体累计演出五千余场，观众达百万人次。1979 年 9 月，黑龙江省革命委员会文化局在哈尔滨市举办"庆祝建国三十周年献礼演出"期间，黑龙江省曲艺团王苏表演的故事《柴局长的大喜事》，哈尔滨市曲艺团孙阔英表演的评书《包公上疏》和陈秀英、王良君表演的二人转《三走杏花岭》均获奖励。

八十年代初，各艺术门类竞争十分激烈，为使曲艺艺术适应当时社会需求，各级文化主管部门、曲艺表演团体，都在曲（书）目的建设方面加大了力度，不仅重视传统曲（书）目古为今用，而且注重了现代曲（书）目的创作。粉碎"四人帮"后，黑龙江省文化局多次召开挖掘整理传统曲（书）目座谈会。对全省曲（书）目的挖掘整理工作，有了较深入的了解和广泛的交流。1980 年 8 月 13 日，黑龙江省文化局、中国曲艺家协会黑龙江分会联合转发文化部、中国曲艺家协会《关于收集、整理曲艺遗产及曲艺史料、资料的通知》的通知，并要求各地市、县文化主管部门认真贯彻执行。省文化局和省文联还联合举办各种形式的文艺调演，举办理论学习班，引导曲艺艺术创作人员从"四人帮"的创作模式中解脱出来，解放思想，大胆创作，遵循文艺的创作规律，创作出群众爱听、老百姓爱看的新曲艺作品。很快出现了一批优秀的曲艺作品，如黑龙江省曲艺团师胜杰、于世德合说的相声《郝市长》，双城县民间艺术团黄启山、李明珍演出的东北大鼓对唱《老两口夸富》等，都被选送参加 1981 年文化部在天津举办的全国曲艺优秀节目（北方片）观摩演出，分别获一、二等奖。一时间，挖掘整理，排练演出的传统二人转曲目大批得以恢复，仅在东北三省二人转学术研究座谈会期间，演出的传统二人转就有十几个曲目，尤其是《猪八戒拱地》、《锔大缸》、《穆桂英指路》、《回杯记》等都在群众中产生了影响，被民间艺人广泛传唱。业余作者徐福林创作并演出的评书《人民卫士》，参加全国职工文艺调演，获优秀节目奖。陈谷音、尹阔良、王天君编著的长篇评书《白楼春晓》，由黑龙江省曲艺团王苏播讲，参加全国部分省、市电台文艺广

播协作年会演出，获优秀长篇评书三等奖。黑龙江人民出版社、北方文艺出版社在1980年至1983年间先后出版了《东北二人转选集》(增订版)、《东北相声选》、《黑龙江曲艺选》、《传统二人转选》、《钱青招亲》曲艺集及长篇说唱《穆桂英大破天门阵》、《岳飞传》、《白楼春晓》(《白楼锄奸》)、《呼延庆打擂》等曲艺作品专集和选集一百二十万字。较集中地反映出这一时期曲(书)目创作的丰收：黑龙江省戏剧工作室编印的《黑龙江戏剧》，中国曲艺家协会黑龙江分会编印的《北方曲艺》都为黑龙江省的曲艺建设做出了贡献。

进入八十年代以后，家庭电视机得到了普及，广大观众已失去昔日舞台艺术的热情。但对相声、二人转仍是喜爱如初，乐于观看。另外，一些政府职能部门和企事业单位，常常利用广播、电视媒体邀请相声、二人转表演艺术配合社会活动的需要，以演出专场的形式进行宣传工作。如1983年黑龙江省曲艺团配合计划生育宣传月活动，创作演出的相声《男妈妈》、《孕妇的烦恼》、《教训》等曲艺节目，都得到广泛的传播。相声《男妈妈》还应邀参加中央人民广播电台举办的1984年春节相声晚会和春节联欢会的录音演出。

新时期媒体的传播，使曲艺艺术的发展加快了步伐，特别是促使有关部门在新的形势下探出一条新的管理模式。黑龙江省各级文化主管部门与其媒体合作，举办各种形式的大奖赛，广播电视演出已屡见不鲜。自1983年至1985年末，仅二人转、相声的各种比赛达九次之多，获奖作品更是源源而来。1981年以来，全省各曲种获国家级奖励一等奖四项、二等奖八项、三等奖五项，获黑龙江省奖励一等奖三十九项、二等奖六十五项、三等奖七十八项及作品奖若干。

黑龙江省的曲艺艺术，在自身的发展中，渐显示出了演员队伍的青黄不接，很难适应曲艺演出的需要。曲艺艺术的教育问题随即提到了议事日程。这一时期的艺术教育，采取了短期培训和正规教育两种形式。黑龙江省艺术学校地方戏(二人转)科开始筹建。开设专业课、文化课和基础理论课，使培养的青年二人转演员逐渐在全省曲艺界产生影响。

由于几年的努力，在曲艺管理、曲目建设、曲艺艺术教育等方面，都有了较为突出的进展，取得了很大的成绩。但从整体来说，在城市中的曲艺演出，并不十分理想。首先是曲艺表演团体体制结构的不合理，已成了当时曲艺艺术发展的最大障碍。再加上经费严重不足，曲种单一，有的曲种不仅仅是后继乏人，而且是达到了绝响的程度。然而，广大的农村、乡镇、县城的二人转演出却一派兴旺。每逢年节、丰年、致富、生子、求学、婚嫁、庆寿都以请二人转班社演出为新时尚。

于是，各县城、乡镇二人转艺人猛增，如松花江地区1979年以前的五百余人，到1984年增至一千二百人。绥化地区的农村二人转艺人的人数也增加了一倍多。甚至有百分之七十是青年人，平均年龄不足二十二岁。

伴随着社会生活的重大变化和改革开放的逐步深入，广大观众对曲艺艺术的审美心理发生了重大变化。为适应这种变化，曲艺艺术开始寻找能与广大观众审美情趣相适应的

表现形式。一些专业曲艺表演团体，首先在形式上注意化妆、服饰和舞台的装置、音响，在艺术上进行革新，采用夸张的表演，增加了领唱、对唱、合唱和管弦乐器伴奏。在曲(书)目的演唱中，有时还安排流行歌曲、相声剧、小品等形式与曲艺同台演出。

八十年代中期，全省专业曲艺团队共有二十三个，演职员不足四百人。在城市演出鼓曲景况不是太好，场地多被二人转和相声占领。有的曲艺演出场所因营业欠佳，逐渐改为电视录像厅或游艺场地。因而，售票演出越来越少。然相声、二人转久演不衰。1984 年 7 月，由原建邦创作，师胜杰和冯永志表演的相声《肝胆相照》及宗成滨和徐宝库表演的相声《四角风波》，双双参加文化部在青岛举行的全国相声评比大会演出，分别获创作、表演一、二等奖。东北三省二人转学术研究座谈会，已延续多年，并成为东三省每年一届二人转学术理论研讨的惯例。1983 年 6 月，中共黑龙江省委宣传部转发了黑龙江省文化厅《关于繁荣发展二人转艺术的报告》的通知，强调了二人转在黑龙江省诸艺术中的重要地位。由于各级文化主管部门对二人转的重视，二人转的新作品不断问世。在 1983 年黑龙江省文化厅、黑龙江电视台、中国曲艺家协会黑龙江分会联合举办的黑龙江省二人转广播演出优秀节目调演大会上，仅哈尔滨市、绥化市、松花江地区、嫩江地区四个演出团共演出五台、二十个曲目，获创作一等奖六个、表演一等奖六个。大会还对四十九名作者、演员、编曲、舞台美术工作者给予了奖励。1985 年 5 月，黑龙江省文化厅以同样形式在绥化市举办了全省地方戏创作评比演出大会，评选出拉场戏《金钢钻》，单出头《武大郎娶嫦娥》，二人转《苦辣酸甜》、《百鸟朝凤》、《悔亲和亲》，二人戏《试新装》六个曲目为创作一等奖。还评出二等奖二十一个，三等奖十五个，作曲奖十七个，导演奖九个以及服装设计、舞台美术设计、乐队伴奏等项奖励。

进入八十年代以来，黑龙江省广大农村基本达到了温饱阶段。多数农民的生活水平发生了翻天覆地的变化。随着农民生活水平的提高，广播电台、电视台演播的曲艺节目和音像出版部门出售的曲(书)目盒式磁带，已经走进广大农民的宅院。因此，农村中的民间曲艺艺人逐渐减少。除少数民族地区每逢年节、婚庆喜事中偶尔见到一些民间说唱艺人外，几乎绝迹。黑龙江省曲艺艺术，在此时期出现的这些新问题、新情况，已经引起了党和政府及全省曲艺界的关注和思考。于是，理论研究兴起，一些专著出版发行，各类型学术讨论会不断召开，总结以往的经验，寻找振兴发展的新途径。

图　　表





大 事 年 表

清 朝

顺治六年(1649)

达斡尔族人南迁到嫩江流域,部分定居卜奎(今齐齐哈尔)的雅尔塞、莽格吐、卧牛吐、梅里斯、罕伯岱和讷河县,在达斡尔族中有乌钦演唱活动。

康熙年间(1662—1722)

单鼓艺人房作坤、房作州兄弟,带领烧香班子在讷河一带演唱单鼓。

雍正十年(1732)

古依兰山西会馆始建关帝庙大戏楼,开设说书场、杂耍茶肆。

乾隆二十二年(1757)

新疆部分柯尔克孜族迁徙富裕定居,带来了库木孜弹唱,经常演唱《玛纳斯》片断。

本年,满族中间流传一种"德牟达利"说唱艺术,主要活动在瑷珲等地。

本年,锡伯族的"念说"已在黑龙江流传。

嘉庆十七年(1812)

鄂伦春族有了摩苏昆说唱;每个部落都有一两名唱手,在年节或喜庆日子进行演唱。

道光九年(1829)

据《卜奎城赋》记载:热河副都统英和因失职罪被发配到黑龙江,带来了一个二人转班。艺人有朱德时、何世来、大碗粥、小红鞋、迷三屯等人,活动在"三肇"(肇东、肇源、肇州)一带。

道光年间

二人转艺人穆宗堂与齐兰亭师徒,在宁古塔演唱二人转;当地传有"天下最属宁古塔蹦蹦好"之说。

道光年间(1821—1850)

达斡尔族佐领阿拉布丹拉布坦(汉名敖拉·昌兴)在出巡期间用满文写出了《额尔

古纳河·格必齐河巡察记》的乌钦唱词。

同治二年(1863)

河北乐亭二人转艺人蒲树清、赵铁嗓(兼唱东北大鼓),来到黑龙江双城堡演唱二人转和东北大鼓。

光绪六年(1880)

龙江县二人转艺人周德和"朱二浪"领班,在龙江、碾子山、李三店、朱家坎、四马架、昂昂溪等地演唱。

光绪七年(1881)

东北大鼓、西河大鼓、二人转等曲艺形式,已在东宁三岔口镇演出。

光绪十年(1884)

李庆成在三姓(今依兰)茶园,说唱奉天大鼓《封神榜》、《英烈七侠》。

本年,评书艺人于盛久在三姓茶园说《大宋八义》。

光绪十一年(1885)

张玉芝在东兴镇(今佳木斯)北市场东兴、迎宾茶馆,说唱奉天大鼓《三国》、《大英节烈》、《红粉女侠》。

本年,二人转艺人陆奎山之子陆宪文,在东兴镇(今佳木斯)一带演唱二人转《西厢》、《蓝桥》、《寒江关》、《索阳关》。

光绪十七年(1891)

辽西二人转艺人李鹏带班来宾州府,在宾南、宾北一带演唱拉场戏《狠毒计》、《打狗劝夫》、《井台认母》、《小姑贤》等曲目。

本年,莲花落艺人王荣贵来哈尔滨,在傅家甸(今道外)和田家烧锅演唱二人转。

光绪二十六年(1900)

蒙古族说书艺人韩世英、陈根所、王荣喜,在杜尔伯特旗演唱乌力格尔《三国》、《水浒》、《东周列国》、《西游记》、《响马传》、《呼杨合兵》等长书。

本年,二人转艺人康子久(艺名"康彩霞")、张恩显(艺名"小力巴")及盖清和(艺名"盖大脑袋")等人组班,在卜奎(今齐齐哈尔)、龙江、朱家坎、张家屯、昂昂溪、克山、拜泉、明水、林甸等地演唱。

本年,龙江县达斡尔族艺人大老鄂、二老鄂兄弟,逢年过节组班。白天扭秧歌,晚上演唱二人转《小老妈开嗙》、《锔大缸》、《茨儿山》,农闲时到大车店和兵营演出。

光绪二十七年(1901)

达斡尔族艺人沃喜、索歌勒夫妇,在卜奎(今齐齐哈尔)、梅里斯一带说唱乌钦《西汉》、《东汉》、《三国》、《西游记》等长书。

本年,二人转艺人郭文宝,先后在宾州府和哈尔滨傅家甸、上号(今香坊)演唱,曲目

有《密建游宫》、《燕青卖线》、《大西厢》和《蓝桥会》等。

光绪三十年(1904)

辽西莲花落艺人傅金财(艺名"傅七石子"),来到黑龙江的肇源、呼兰一带演出,并在兰西榆林镇落脚扎根收徒传艺。演唱曲目有《锔大缸》、《西厢》、《蓝桥》。

光绪三十一年(1905)

东北大鼓艺人温景和(绰号"温斜子"),在哈尔滨傅家甸、上号等地搭棚说唱《前后七国》、《彩云球》等书。

光绪三十二年(1906)

辽宁黑山县艺人刘黑塔随移民来甘南县定居,走村串屯演唱二人转,并收范文礼、王俊清为徒。

光绪三十三年(1907)

山东张姓艺人(绰号"大活宝")来帽儿山、一面坡、乌吉密河(今尚志一带)、亚布洛尼(今亚布力)、苇沙河、石头河子等地拉洋片。

光绪三十四年(1908)

三岔口朝鲜族垦区艺人,在当地高丽营子一带演唱盘索里、题谈和漫谈。

光绪三十五年(1909)

傅金财等二人转艺人创建有黑龙江地方特点的北路二人转,改冀东语音为地方语音,以唱为主。

本年,黑龙江二人转艺人盖清和、穆宗堂、傅金财、刘文生、翟福、陆宪文、金海楼等人,在松花江两岸演出。

本年,北京评书艺人郭杰川在卜奎邻近各县演出评书《明英烈》。

宣统二年(1910)

十月,吉林二人转艺人程喜发专程来宁古塔,拜访二人转艺人穆宗堂的徒弟齐兰亭。

本年,河南坠子兼东北大鼓艺人盖三省,在卜奎永安里市场南茶园说唱《回龙传》。

宣统三年(1911)

十一月,二人转艺人刘富贵(艺名"刘大头")和程喜发同去宁古塔与齐兰亭合演《西厢》。

本年,山东大鼓艺人黑大玉,在卜奎南茶园演唱山东大鼓《金锁阵》、《张廷秀私访》。

中华民国

民国元年(1912)

1月,吉林艺人翟福、娄洪臣(艺名“楼上红”)二人转班经宁安、东宁到海参崴(即苏联符拉迪沃斯托克),在松竹舞台演出半年之久;演唱曲目有《西厢》、《蓝桥》、《寒江》、《回杯记》、《包公赔情》。

本年,二人转艺人穆宗堂、齐兰亭师徒“合艺”在宁安十五号船口搭戏棚,演唱《王二姐思夫》、《蓝桥会》、《喜鹊会》。

本年,评书艺人李久锡、张嘉维等在东兴镇(今佳木斯)、牡丹江等地说书。

民国三年(1914)

陆奎山(艺名“大金钟”)二人转班,在东兴镇同乐堂戏园演唱《黄氏女游阴》、《蓝桥会》。

本年,评书艺人李英在同宾县城(今延寿)老爷庙前书场说长书《济公传》。

民国五年(1916)

4月,东北大鼓艺人花书文(绰号“情科博士”)、花双宝(艺名“双乐花”),分别在卜奎(今齐齐哈尔)兰英书馆、正香茶社演唱《楼上选银元》、《黛玉悲秋》。

本年,哈尔滨傅家甸庆丰茶园坤伶李蟾君发起女艺人团体“天足会”,为入会的缠足女伶争取“放足”的权利。

民国六年(1917)

通河县商人王子安、王瑞亭创办同合茶园,邀请艺人演唱二人转。

本年,西河大鼓艺人李义和从天津来卜奎,先后在同义轩茶社、南茶园说唱《东汉》、《杨家将》、《打罗汉》,后定居卜奎。

本年,金香水、小黑翠、康恩常(艺名“康老丫”)、刘彩霞等二人转艺人搭班,在碾子山、李三店一带演唱《大西厢》、《蓝桥》、《白蛇传》。

本年,拜泉县二人转班艺人“高大酒壶”、“王大绞锥”、王五丫和“一根蜡”等人在大车店交通要道等地演唱《禅宇寺》、《黄氏女游阴》、《阴魂阵》等曲目。

民国七年(1918)

通河县劝学所成立“戏曲改良社”,发出简章“改良戏曲,禁唱猥亵的二人转”。

本年,鸡东平阳镇建成“八角戏楼”,接待来往二人转班。

本年,乌力格尔艺人那音吉汗在卜奎同义茶社用汉语说唱《薛家将》、《老罕王进北京》、《成吉思汗》;并在龙沙公园“撂地”说唱《燕丹公主》、《张廷秀私访》。

民国九年(1920)

5月21日,《远东报》记载:有人在哈尔滨傅家甸平康里北门外开设落子园一处,名为“华美茶园”。园内演出鼓词、相声、双簧等。

民国十年(1921)

8月11日,滨江警察厅公布“说书管理规则和游戏场管理规则”。

本年,东北大鼓艺人尚素秋、金双玉、瞿继远、田云海先后到卜奎演唱《五代残唐》、《程咬金平东来》、《红楼梦》、《曹家将》。

本年,辽宁二人转艺人杜国珍(艺名“压江东”),来拜泉县和张发搭班演唱《大西厢》、《蓝桥》等。

本年,北京相声艺人冯昆治携妻及子女来黑龙江省龙江县投亲,以演出谋生。

民国十二年(1923)

7月6日,孙秀山在卜奎永安里市场开设东源轩茶社,邀请西河大鼓艺人李义和来此演出《杨家将》、《呼家将》。

本年,三岔口竹板书艺人焦泰庆和林口瞽目艺人周先生,应邀赴海参崴说书,书目有《八打天门阵》、《杨宗英下山》。

民国十四年(1925)

评书艺人杨显庭在牡丹江吴家茶馆演出《明英烈》。

本年,讷河二人转艺人康万臣(艺名“康大蜡”)与宽城子(今长春)艺人周恩和(艺名“周老丫”)组班,在讷河县演唱《蓝桥》、《梁赛金擀面》、《阴魂阵》、《纲鉴》。

民国十五年(1926)

西河大鼓艺人筱桃红,在卜奎南茶园演唱长篇《燕王扫北》,小段《小乐天》;多次被请到黑龙江省督军吴俊生府唱堂会。

民国十六年(1927)

吉林东北大鼓女艺人杨丽芳来哈尔滨北市场演唱《忆真妃》、《红娘下书》、《哭黛玉》、《全德报》等段子,颇受欢迎。

本年,东兴镇警察署下令“禁绝演唱蹦蹦戏”,罚艺人丁俊良“大洋”十元。

民国十八年(1929)

本年,二人转艺人“亚白桃”、“大绞锥”和“四季红”班,相继在铁力县演唱《大西厢》、《蓝桥》、《黄氏女游阴》、《浔阳楼》、《阴魂阵》、《古城会》等曲目。

本年,北派二人转艺人徐生班、四朵大菊花班和四喜班,活跃在松花江以北各县。

民国十九年(1930)

8月,佳木斯慈善会筹办孤儿院,组织全体曲艺艺人大义演,筹集大洋七千余元。

本年,相声艺人冯昆治带领冯振声、冯少奎、冯文秀、冯宝珍和女徒弟德淑珍,在哈

尔滨北市场撂地说相声，并演唱京韵大鼓、铁片大鼓、天津时调和梅花大鼓。

民国二十年(1931)

冯昆治女徒弟德淑珍、冯宝珍在哈尔滨东四家子东来轩茶馆，演唱平谷调《从良后悔》、《鞭打芦花》、《蓝桥会》，由冯振声伴奏。

民国二十二年(1933)

4 月 27 日，《泰东日报》记载："本城(阿城)三道街茶馆，迩来未识由某乡邀来演二人转者，一起数人，即乡间蹦蹦，美其名曰'莲花落'……"这是黑龙江始有二人转称谓的文字记载。

本年，东北大鼓艺人曹振和之女曹长桂、曹长荣、曹长和、曹长喜、曹长玉五姐妹，在哈尔滨北市场魏家茶馆演出中长篇鼓书《红楼梦》、《战潼关》、《白门楼》、《杨家将》等。

民国二十三年(1934)

东北大鼓艺人那月林、那月朋、那月华三姐妹，在哈尔滨东四家子永乐茶园说唱《望儿楼》、《红娘》等曲目，备受欢迎。

本年，凌纯声著《松花江下游的赫哲族》(下册为伊玛堪说唱)一书，由南京国立中央研究院历史语言研究所出版。

民国二十四年(1935)

11 月，伪华川县公署令：皮黄、落子艺人，鼓曲艺人从艺生活登记艺演内容，呈报批准，限演二十五种戏文。

本年，讷河二人转艺人胡景岐(艺名"筱银枝")，拜名丑李泰为干哥哥学艺，二人成为一副架。

民国二十五年(1936)

哈尔滨二人转四大名将宋万贵(艺名"桂荣子")、周文有(艺名"天仙花")、于守和(艺名"于宝珠")、邵玉成(又名"邵六子"，艺名"六朵花")和四大名丑石玉玺、王庆顺、徐生、王海楼，在哈尔滨北市场多家茶社演唱，红极一时。

本年，宾县张荣才落子班，在珠河县境内为抗日联军演唱二人转。

民国二十七年(1938)

本年，河北西河大鼓艺人刘喜珍，在哈尔滨北市场和上号(今香坊)等地，说唱《杨家将》、《隋唐》等长篇大书，受到听众好评。

本年，相声艺人冯振声率徒弟常福荃等，在哈尔滨北市场周家大棚和道外北五道街大鱼市演出相声《八扇屏》、《地理图》、《卖估衣》、《歪批三字经》、《窝瓜镖》等曲目，并收魏幼臣为徒。

本年，珠河县农民张财在县城开办张财茶社，评书艺人李桐安、李荣昌、郭宝如，分别在该茶社说《大隋唐》、《童林传》、《盗马金枪》、《三侠剑》等书目。

本年，北京相声艺人郭荣启到齐齐哈尔，在龙沙公园撂地演出相声《绕口令》、《打牌论》等曲目。

民国二十八年(1939)

11月26日，齐齐哈尔放送(广播)局，在龙江戏院举办放送纪念游艺大会，演出东北大鼓、评词、相声、双簧等曲目。

民国二十九年(1940)

3月，西河大鼓艺人王香桂在齐齐哈尔龙沙公园会友茶社，演唱《吴越春秋》等曲目。三十多名听众联合赠她绣有“鼓王”二字锦旗一面。

本年，东北抗日民主联军德都县后方基地举办干部训练班，在开学庆典的文艺演出中，抗联战士演唱了莲花落、鼓词《救国雪耻》、《抗日歌》等曲目。

本年，二人转艺人吕鸿章(艺名“大彩霞”)、陈海庭、李占清(艺名“小魔怔”)、曹金秀(艺名“金霞”)、徐生等人在哈尔滨道外吴家茶社演唱。“大彩霞”的拿手活《摔镜架》、《大西厢》、《蓝桥》、《穆桂英指路》、《密建游宫》受到观众热烈欢迎。观众中流传有：“一心想着大彩霞，山高路远也愿爬”的赞语。

民国三十年(1941)

5月，张宝田在兴山(今鹤岗)新街基开办集贤茶社；评书艺人张鹤瑞，西河大鼓艺人孙庆友占地说长书《三侠剑》、《薛家将》。

本年，评书艺人柴振东、李青泉、张文谱在哈尔滨北市场黄家、于家茶社说演长篇大书《七侠五义》、《岳飞传》、《侠义金镖》等。

本年，金香水、小荷花二人转班，分别在鸡宁永安镇、向阳镇等地演出《蓝桥》、《浔阳楼》、《双锁山》、《燕青卖线》、《马寡妇开店》。

民国三十一年(1942)

西河大鼓艺人陈长云、陈长祥、齐玉兰、刘莲芳、魏兰芬等，相继到兴山演唱《杨家将》、《前后七国》、《呼延庆打擂》等长书。

本年，双城县朱荣禄在县城庙头东神道路东开设茶馆，评书艺人周存绪占地演出《打罗成》、《永庆升平》。

本年，鸡宁滴道街茶馆有评书艺人张大舌头、张向林分别演出《三侠剑》、《童林传》、《南北宋》。

民国三十二年(1943)

哈尔滨北市场大观园，设有专门演唱二人转场地一处，名为“百花园”。

民国三十三年(1944)

伪满洲国三江省财政科长王禹，组织佳木斯书曲艺人尹长泉、刘秉昌、赵祥俊等人到伊春林区各采伐点、劳工棚慰劳，演唱西河大鼓《薛家将》、《打罗汉》、《小五义》。

本年，伊春南岔区(时为汤原所辖)孙某开办说书馆一处，东北大鼓艺人李青田来此演唱《七宝莲花灯》。

民国三十四年(1945)

10月，嫩江省民主政府主席于毅夫在齐齐哈尔同兴饭庄，召开全市演艺界联谊会，曲艺工作者和曲艺艺人赵荣凯、侯荣华、陈绍亭、王继兴、高青吉等人应邀出席会议。

本年，讷河二人转艺人王德臣(艺名“王二浪”)和胡景岐(艺名“胡二浪”)搭班，在讷河、克山一带演唱。

本年，徐生、吕鸿章、苏凤林等在绥化、兰西、呼兰等地，为庆祝抗日战争胜利给农民义演三天二人转。

1946年

1月，辽宁二人转艺人王殿卿到黑龙江泰来县拜会北派艺人刘永清(艺名“刘奔楼”)，互磋技艺，联合演出。

4月28日，东北民主联军解放了哈尔滨。舒群、李伦、罗烽、张东川等大批延安文艺干部进驻哈尔滨演艺界，宣传中国共产党的文艺方针政策，改造旧文艺，提倡演新戏、说新书和唱新曲活动。

5月，绥化县正黄五区农民剧团成立，首任团长关印久。

9月，齐齐哈尔市书曲艺员公会成立，并组织艺人自编自演新曲目。

11月27日，中华全国文艺工作者协会佳木斯分会理事会召开会议，讨论研究佳木斯的曲艺活动。

12月，鲁亚农创作的二人转《买不动》，在《东北文艺》创刊号上发表。

本年，二人转艺人赵福春、胡景岐参加东北文艺工作团。

1947年

1月5日，东北民主联军驻佳木斯部队艺术学校演出新二人转《拜年》、《徐海东》、《刘顺清》等曲目。

1月12日，东北文艺工作团二团赴佳木斯市剧院、茶社向民间艺人学习收集民歌小调《东北风》、《绣锅台》等几十首，并帮助于永宽等民间艺人创作鼓词《活捉谢文东》、《大翻身》。

1月，李之华创作，罗正、邓止怡配曲的新二人转《光荣灯》，由东北文艺工作团二团萧曲等首演于佳木斯市。

2月8日，刘白羽发表《新的道路》一文，高度评价东北文工二团演出的新二人转《光荣灯》、《大翻身》取得的新成就。

2月13日，罗立韵、于永宽创作的新二人转《姑嫂劳军》，由东北书店出版发行。

2月14日，东北文艺工作团二团在哈尔滨亚细亚电影院演出新二人转《翻身秧

歌》、《姑嫂劳军》、《土地还家》、《送公粮》和《光荣灯》。

本月，西满军区文艺工作团在齐齐哈尔市会馆举行春节招待会，慰问各界人士演出二人转《大红灯》、《捉特务》、《张家妯娌送夫参军》。

本月，延安鲁迅文艺学院马可赴林口县刁翎镇，搜集二人转音乐和民歌。

3月，林口县刁翎镇二人转艺人郭文宝、张贵和、杨林参加鲁艺文工团农民组，演出新二人转《姑嫂劳军》、《干活好》等曲目。

本月，东北文协派干部柳波到哈尔滨市，筹建哈尔滨市"艺曲艺人协会"。

本月，东北文艺工作团胡景岐、黄玲、高平、叶秉群、大银元、孙玉华、赵福春、孟广明等，演出二人转《绣模范旗》、《绣地球》等曲目。

4月1日，哈尔滨市艺曲艺人协会正式成立，张青林任会长，方兆瑞任副会长。

4月30日，牡丹江市教联文艺工作团，为声援蒋管区人民"反饥饿"、"反内战"，反对蒋军枪杀爱国学生，演出了快板、相声《儿子和爸爸》、《蒋介石必败》、《庆祝胜利》、《张万才抢粮》。

本月，东北鲁迅文艺工作团由佳木斯赴牡丹江、宁安县城乡演出新二人转五十天，演出曲目有《李小二参军》、《两个胡子》、《干活好》等，颇受欢迎。

7月21日，《西满日报》报道，齐齐哈尔市文艺协会编辑出版《东北大鼓》第一集和《东北民歌》第一集。

11月17日，东北鲁迅文艺工作团一团，在绥阳演出新二人转《永安村翻身》、《两个胡子》、《牢笼计》、《李小二参军》、《农家乐》、《夫妻识字》、《干活好》、《归队》等曲目。

本年，佳木斯市戏曲书曲艺人翻身协会正式成立，李鑫亭为会长，王来君为副会长。

1948年

3月，王家乙创作，张棣昌、陈紫配曲的新二人转《全家光荣》，由东北文艺工作团高平、黄玲首演于齐齐哈尔。

4月1日，哈尔滨市艺曲艺人协会更名为"哈尔滨市曲艺改进会"。会长张青林，副会长方兆瑞。

4月9日，王家乙创作的新二人转《光荣匾》在《东北文艺》期刊中发表。

本年，据齐齐哈尔档案馆报表统计，齐齐哈尔市当时有东兴、巨乐轩、龙江、同乐、海乐、康乐、会友、义先、光明等茶社十一处。

1949年

3月14日，佳木斯市民众教育馆成立，首任馆长冯翎，受市政府委托管理佳木斯鼓曲、二人转等艺人的演出活动。

本月，哈尔滨铁路文艺工作团成立，演职员三十余人，隶属哈尔滨铁路局总工会领导。

本月，张青林创作的鼓词《李兆麟将军抗日史》，刊载《社会新报》三卷三期上，《改过自新》发表在《社会新报》三卷四期上。

8月，牡丹江市曲艺改进会成立，评书艺人李文亭任会长；隶属于牡丹江市政府文化科。

9月30日，松江省政府在哈尔滨铁路文化宫举行庆祝中华人民共和国成立文艺晚会，招待省、市领导及各界人士，演出新二人转《全家光荣》、《土地还家》等。

中华人民共和国

10月1日，齐齐哈尔市为庆祝中华人民共和国成立举办十万人提灯游行会，有秧歌队兼演曲艺节目。

本月，由齐齐哈尔市文化艺术协会领导的齐齐哈尔市曲艺协会，交黑龙江省文学艺术工作者联合会领导，改名为“齐齐哈尔市曲艺改进会”；会长侯荣华当选黑龙江省文学艺术工作者联合会委员。

11月23日，哈尔滨市文学艺术工作者联合会筹委会开会，选出参加东北区第一届文代会代表团人员，曲艺界代表陶然为副团长。

本年，黑龙江省文艺工作团民间艺术队胡景岐、李荣演唱新二人转《建政问答》、《绣模范旗》、《送子参军》及经整理的二人转传统曲目《蓝桥》、《王美蓉观花》。

1950年

2月18日，黑龙江省文学艺术工作者联合会，在齐齐哈尔市中苏友好协会文化俱乐部举行春节会演。有二十五个单位参加，演出九场五十五个节目。其中有二人转、拉洋片等曲艺形式。

2月，山东大鼓艺人韩大玉在齐齐哈尔义先茶社演出《王奇卖豆腐》。

3月，东北大鼓女艺人满素芬随师田云海来齐齐哈尔，在龙江茶社演唱《忆真妃》、《黛玉悲秋》和长书《天汉山》。

6月，拉林县文联代表高希彬，在松江省首届文学艺术工作者代表大会上，介绍“把二人转艺人组织起来开展活动”的经验。

10月，东北大鼓艺人满素芬、满素霞姐妹来哈尔滨演出《黛玉思亲》、《宝玉探病》、《曹家将》等中短篇曲(书)目。

本月，黑龙江省文教厅文化处，对齐齐哈尔市曲艺茶社进行清理整顿，保留海乐、新众、群众、三友、义先、大众、同文轩等八家茶社。

本月，东北鲁迅文艺工作团寄明搜集整理、编著的《东北蹦蹦音乐》一书，由哈尔滨

“三联”书店出版发行。

12月，松江省人民政府组织慰问演出，由省政府主席冯仲云带队，先后到尚志、宁安、佳木斯、汤原、依兰等革命根据地慰问，演出新二人转《全家光荣》等曲艺节目。

本月，松江鲁迅文艺工作团董世春、周晶参加中国人民赴朝慰问团赴朝鲜民主主义人民共和国慰问中国人民志愿军，演出新二人转《全家光荣》。

本年，齐齐哈尔市曲艺改进会，根据《关于戏曲改革工作的指示》的精神，停止了清代武侠书《清烈传》、《施公案》、《双镖记》的演出。

本年，松江省文教厅、黑龙江省文教厅先后举办二人转创作表演训练班和民间艺人训练班。

1951年

4月30日，松江省和哈尔滨市文艺界开展“捐献飞机大炮”活动，为捐献“鲁迅号”飞机举行义务演出。参加单位有哈尔滨市文艺工作者协会、哈尔滨市曲艺改进会、哈尔滨市工人文艺小组、松江鲁迅文艺工作团及各影院。

5月，黑龙江省和松江省文化主管部门，贯彻执行政务院“关于曲艺形式应予重视加强改造采用”的指示精神，要求各地(市)县文化局(科)加强曲艺管理工作。

12月5日，黑龙江省第二届文艺竞赛大会在齐齐哈尔市举行。有八个曲艺作品获奖，二人转《李玉莲打柴》获一等奖，表演唱《歌唱最可爱的人》同时获奖。

1952年

3月14日，松江省文学艺术工作者联合会为配合“三反”、“五反”运动，以相声、东北大鼓、西河大鼓、河南坠子、太平歌词、快板、山东快书、小演唱、拉洋片等演唱形式演出新曲目《改过自新》、《将革命进行到底》和《“肃反”五更》等。

4月10日，梅兰芳剧团抵齐齐哈尔市演出，在联欢会上梅兰芳观看了胡景岐、李泰演唱的新二人转《姚大娘捉特务》，并给予很高评价。

5月，西河大鼓艺人冯宝苓、伴奏员王喜春，相声艺人德淑珍和冯大荃四人，代表松江省文学艺术工作者联合会参加中国人民赴朝慰问团，赴朝鲜民主主义人民共和国慰问中国人民志愿军，受到志愿军指战员们热烈欢迎。

9月28日，齐齐哈尔市文化局、齐齐哈尔市总工会联合举办庆祝中华人民共和国成立三周年文艺比赛会。演出二人转、莲花落、快板、拉洋片、相声等二十三个曲目。

12月，东北区音乐工作者代表会议在沈阳召开。大会特邀黑龙江省二人转演员胡景岐、李泰为大会演出新二人转《姚大娘捉特务》和小帽《“肃反”五更》，并为沈阳鲁迅文艺学院戏剧系和沈阳市曲艺团示范演出全本二人转《大西厢》。

本月，黑龙江省文艺工作团，在讷河县为联合国六个成员国组成的考察团演出新二人转《姚大娘捉特务》和歌舞曲目。

本年，尚志县文教科，对鼓曲艺人茶社实行登记管理，对其演出曲目进行审定。

1953 年

3 月 5 日，二人转演员胡景岐、李泰随中国人民赴朝慰问文艺工作团第二团赴朝鲜民主主义人民共和国，为中国人民志愿军演出了《三只鸡》、《姚大娘捉特务》。

4 月，黑龙江省肇东县二人转艺人杜金和参加在北京举办的第一届全国民间音乐舞蹈会演大会，并到中南海为中央领导演出了二人转小帽《东北风》、《茉莉花》。

8 月，黑龙江省文艺工作团二人转演员李泰赴朝鲜民主主义人民共和国慰问演出归来，受到东北行政委员会的表彰，荣获二等功。

10 月，黑龙江省二人转演员胡景岐、李泰应吉林省文化局邀请，参加吉林省民间艺术会演大会，示范演唱二人转《三只鸡》。

本年，齐齐哈尔市政府社教科，举办三十余人的瞽目艺人训练班，集中传授《呼家将》、《杨家将》等长书下乡巡回演出。

本年，山东大鼓艺人韩大玉、弦师韩树香夫妇，买下齐齐哈尔永安里市场二座饭店改建成大众曲艺社，并无偿地移交给齐齐哈尔市政府文化部门，成为齐齐哈尔市解放后的第一个专门接待外来鼓曲艺人演出的国营演出场所。

本年，《黑龙江日报》为李泰、胡景岐演出的二人转《三只鸡》，发表题为《发展民族民间艺术，推进群众文艺运动》的社论。

本年，黑龙江省文艺工作团李泰、胡景岐演出的二人转《三只鸡》，范景田等演出的单鼓《庆丰收》，获东北区第一届戏剧音乐舞蹈观摩演出大会优秀表演奖和教学成绩奖。

1954 年

3 月 1 日，松江省第一届民间戏曲、音乐、舞蹈观摩演出大会在哈尔滨市举行，二人转《寒江》获集体表演奖，二人转艺人吴喜成、胡启斌、郑小霞、张明远，东北大鼓艺人满素霞等获个人表演奖。

3 月 10 日至 17 日，黑龙江省文化事业管理局在齐齐哈尔市举行第一届民间艺术会演大会，演出二十八个传统与现代题材的二人转。其中《蓝桥》、《春云离婚》、《杨八姐游春》、《双锁山》、《李桂英控诉》、《摔镜架》、《红娘下书》等八个曲目获集体奖和个人表演奖。大会还对从事民间艺术有成绩的二人转艺人和其他鼓曲艺人进行表彰和奖励。

3 月 20 日，黑龙江省文化事业管理局举办民间艺术训练班，参加学习的民间二人转艺人和专业文艺工作者五十余人，集体改编二人转《蓝桥》、《红娘下书》等九个曲(书)目。

本月，二人转演员胡景岐应中国人民志愿军五十军文艺工作团之邀，二次赴朝鲜传授二人转《三只鸡》，教唱二人转小帽《茉莉花》、《放风筝》、《月牙五更》等。

4 月，哈尔滨市曲艺改进会吸收外埠相声艺人郭文岐、韩秀英，口技艺人韩小痴，西

河大鼓艺人田正畦和三弦伴奏员田有仓参加曲艺改进会。

7月,西河大鼓艺人赵庆山、赵广志、赵广茂、赵秀琴一家,从鞍山来哈尔滨市参加曲艺改进会,在哈尔滨北市场演唱西河大鼓长篇《小八义》,受到听众欢迎。

7月,沈阳群众地方剧团二人转演员王玉和、于兴亚来哈尔滨北市场演出《西厢》、《蓝桥》、《小王打鸟》、《燕青卖线》、《阴功报》等二人转曲目。

8月14日,黑龙江省和松江省合并,两省歌舞团中的民间艺术队合并成立黑龙江省民间艺术剧院,下设地方戏队。任命于喜和、温长淮为正副队长;并演出单出头《洪月娥做梦》、拉场戏《梁赛金擀面》、《状元图》等曲目。

9月,齐齐哈尔市文化局决定在齐齐哈尔市各文化馆、职业和业余剧团、民间艺术队中,推广《王美蓉观花》、《王二姐思夫》、《大西厢》、《包公赔情》、《猪八戒拱地》等传统二人转曲目。

12月25日,黑龙江省文化局发出《加强对流散艺人管理办法》的通知,要求各地文化主管部门要贯彻执行"关于保护艺人的正常演出活动和保证剧团的合法权益,使剧团与流动艺人之间的邀请关系更趋于合理,对流散艺人应积极争取教育,反对歧视、排斥"的规定。

1955年

3月25日,齐齐哈尔市曲艺改进会,在义先茶社举办曲艺观摩会,演出了东北大鼓《华容道》、《宝玉探病》和二人转《白蛇传》等曲目。

4月,齐齐哈尔市曲艺作者根据《红楼梦》改编了《青埂峰顽石下凡》、《葫芦僧乱判葫芦案》、《失宝玉通灵知奇祸》、《大观园月夜感悲魂》四段评书、东北大鼓;分别由郭杰川、侯荣华、马桐标、王云玉演出,颇受欢迎。

8月,哈尔滨市文化局决定组建哈尔滨市曲艺团,筹建小组由孟宪志、方兆瑞、魏幼臣负责。并对全市二十五家私营茶社进行社会主义改造,建"公私合营曲艺总社"。

9月,靳蕾记录整理的《蹦蹦音乐》一书,由黑龙江人民出版社出版。

12月29日,黑龙江省第一届职工业余曲艺观摩会演大会在哈尔滨开幕,演出一百多个曲目,哈尔滨林区代表队演出的快板《一丝灯光》、莲花落《装车》获优秀创作奖。

本月,哈尔滨市曲艺改进会实验曲艺茶社竣工,二人转队定点在实验曲艺茶社演出,曲目有《蓝桥》、《回杯记》、《西厢》、《王二姐思夫》等。

1956年

1月,哈尔滨市业余评书演员赵树义表演的《一锅稀饭》,参加中国曲艺研究会主办的优秀曲艺作品评奖活动,并获奖励。

4月1日,哈尔滨市曲艺团正式成立,并与哈尔滨市曲艺总社合营。团长方兆瑞,副团长孟宪志、魏幼臣。

4月9日至13日，黑龙江省民间艺术优秀节目选拔演出会在齐齐哈尔市举行，讷河县代表队演出的二人转《我走错了路》获创作表演奖；甘南县代表队演出的二人转《缝特勒》获挖掘奖；克山县代表队、龙江县代表队、巴彦县代表队演出的二人转小帽《丢戒指》、《放风筝》、《绣花灯》均获优秀节目奖。

7月，齐齐哈尔市文化局决定，建立齐齐哈尔市曲艺合作团。李金山、姚秉南任正副团长。

9月，鹤岗矿务局组织代表队，参加在开滦矿务局举行的全国煤矿首届职工文艺会演大会。演出自编二人转《模范矿工李树祥》获一等奖；群口快板《困难吓不倒英雄》，山东快书《试车》获二等奖。

10月25日，黑龙江省文化局颁布《黑龙江省民间职业曲艺艺人班、社登记管理办法》。

11月，齐齐哈尔市在市工人文化宫剧场举办业余文艺创作、演出检阅大会，王锦文、李凤山演出的相声《一手绝招》，颇受欢迎。

本年，黑龙江省民间艺术剧院地方戏队，随省政府慰问团到甘南、林甸等县慰问移民，演出二人转《绣花灯》、《王美蓉观花》等曲目。

本年，黑龙江广播说唱团成立，团长魏永业。

1957年

1月19日，齐齐哈尔市文化局对流散艺人进行登记，有七十名鼓曲艺人和五十一名学员领取了登记证书。

1月27日，伊春市曲艺改进会撤销，成立伊春市曲艺工作者协会，评书演员沈志久任会长。

2月16日，黑龙江省第二届民间音乐、舞蹈观摩演出大会在哈尔滨举行。黑龙江省歌舞团民间艺术队演出二人转《洪月娥做梦》、《西厢》等。

2月，黑龙江省文化局与黑龙江省总工会在省会哈尔滨市联合举行的全省职工业余文艺会演大会中，曲艺节目占百分之八十。

5月23日，黑龙江省文化局召开全省曲艺工作座谈会，探讨二人转发展问题。

本月，黑龙江省及哈尔滨市文联与《北方》杂志社，邀请市内曲艺界人士举行座谈会，讨论纠正目前曲艺舞台演出的混乱问题。

本月，黑龙江省群众艺术馆举办传统二人转曲目挖掘整理训练班，记录、整理和校对二人转、拉场戏五百出。

7月23日，齐齐哈尔市文化局决定撤销齐齐哈尔市曲艺合作团，重新成立曲艺工作者协会，负责领导曲艺创作演出活动。

本月，哈尔滨市曲艺团组织防汛抢险慰问演出队，创作演出了《全家防汛》、《防汛世

家》等一大批曲目。西河大鼓演员王香桂为灾民捐款当月薪金二百六十三元，受到市民政局通报表彰；哈尔滨市曲艺团被评为防汛先进单位。

本月，黑龙江省防汛指挥部组织曲艺工作者到江堤上慰问筑堤大军。演出西河大鼓《龙王辞职》，山东快书《不夜的江堤》，相声《防汛世家》等曲(书)目，观众达十五万人之多。

本月，黑龙江省群众艺术馆召开全省二人转老艺人座谈会。到会的有张万贵、吴尊爵、徐生、苗永秀、李泰、李荣、吕鸿章和宋友等。对五百一十个传统二人转曲目目录进行补充、修订，由省艺术馆编印了《二人转传统曲目目录》。

11 月 3 日，齐齐哈尔市曲艺工作者协会为庆祝苏维埃社会主义共和国联盟四十周年演出曲艺专场，演出曲目有东北大鼓《农民代表游苏联》、《忆真妃》，评书《兄弟赶考》、《中苏友好》，西河大鼓《黄继光》、《闹天宫》，河南坠子《三怕婆》，二人转《小拜年》等，受到苏联专家赞赏。

12 月 19 日，黑龙江省群众艺术馆召集海伦、呼兰、双城、双鸭山、绥化、佳木斯、兰西、齐齐哈尔、讷河、肇东和克山等部分市县民间艺术团团长和老艺人座谈会。讨论挖掘传统二人转和继承优秀遗产等问题。

本年，黑龙江省群众艺术馆举办全省二人转导演、演员培训班，为期十五天。参加学习的有全省各市县专业和业余曲艺工作者二十余人。

1958 年

1 月，伊春市曲艺团成立，团长段成祥，副团长张铭洲、李青泉。

3 月 22 日，黑龙江省文化局及黑龙江省群众艺术馆在黑龙江省文化干部学校举办全省二人转创作讲习班。班主任刘思群，副主任隋书今和高中兴。学员有董廷瑞、李健智、陈凤仁、李涵、吕鸿章、宋长青、李荣、白喜山、许占文等三十余人，历时六十天。创作改编二人转《小两口大跃进》、《还乡》、《交家务》、《包公赔情》、《马前泼水》、《西厢记》、《白蛇传》等二十多出，由黑龙江省文化局编印成册，发给各市县民间艺术团选用。

6 月，应黑龙江农垦局之邀，中国人民解放军总政治部文艺工作团山东快书演员高元钧，随中国人民解放军慰问团来黑龙江为铁道兵农垦局官兵演出十余场。

7 月 23 日，黑龙江省第一届曲艺会演在哈尔滨市举行。参加演出的节目有二人转和拉场戏《大西厢》、《标兵苏广铭》、《接姑娘》、《小两口大跃进》、《二大妈探病》，相声《天上人间》，快板书《不夜的城》，西河大鼓《党费》，单出头《洪月娥做梦》等。

8 月 1 日至 11 日，黑龙江省曲艺代表团赴北京参加由文化部主办的第一届全国曲艺会演。演出的曲(书)目有单出头《洪月娥做梦》，二人转《小两口大跃进》、《接姑娘》，山东快书《不夜的江堤》，相声《天上人间》，西河大鼓《党费》等。在中南海怀仁堂受到党和国家领导人周恩来、董必武的接见并合影。

8月14日至16日，黑龙江省曲艺工作者刘思群、隋书今、高中兴、董廷瑞、祁景芳出席在北京召开的中国曲艺工作者第一次代表大会。

9月，中共黑龙江省委宣传部和黑龙江省文化局组成调查组，深入少数民族地区，对满族的"朱春"、朝鲜族的"盘索里"进行调查研究、挖掘搜集工作。

10月25日，齐齐哈尔市曲艺团成立，高景林为副团长。

本月，鹤岗市曲艺团成立，团长魏志诚、王永堂。

12月，哈尔滨市民间艺术团团长方兆瑞，被选为黑龙江省人民代表大会代表和黑龙江省政治协商委员会委员；西河大鼓演员王香桂被选为哈尔滨市人民代表大会代表和哈尔滨市政治协商委员会委员；西河大鼓演员李文华被选为哈尔滨市道外区人民代表大会代表和道外区政治协商委员会委员。

1959年

1月5日，黑龙江省二人转、皮影团，随东北三省慰问团到福建前线慰问中国人民解放军。吴喜成和黄淑兰演出了二人转《接姑娘》。在回省途中于上海锦江饭店剧场，又为中共八届六中全会代表演出了二人转《游湖借伞》、《茶瓶计》，受到彭真等国家领导人的接见。

4月20日，黑龙江省文艺会演大会在哈尔滨市举行。参加会演的有省直、哈尔滨市和松花江、嫩江、合江、牡丹江、黑河地区及铁路系统，共十个代表队，分两轮演出，其中曲艺专场有近百个曲(书)目。

5月19日，牡丹江市民间艺术团成立，首任团长李福元，副团长李文亭。设有曲艺队、杂技队。曲种有东北大鼓、西河大鼓、评书及相声。

本月，齐齐哈尔市曲艺团地方戏队赴沈阳、长春等市进行巡回演出四个月，观众达六万余人次。

6月25日，齐齐哈尔市文化局和市总工会分别在市工人文化宫、铁路文化宫、富拉尔基区举办曲艺培训讲座班，历时五天，讲座内容以相声、二人转、山东快书、快板书等表演技巧和曲艺基础常识为主。

8月，绥化县民间艺术团演员赵凤琴等参加黑龙江省二人转会演，她演唱的《寒江》获优秀表演奖；海伦县民间艺术团演员石桂琴演唱的《小拜年》，被辑入黑龙江省新闻纪录片简报。

12月20日，松花江地区在绥化县举行专业地方戏会演大会，历时十天。参加演出的有伊春、双城、五常、兰西、望奎、肇州、肇东、肇源、绥化、绥棱、海伦、通河等民间艺术团(队)，推出了一批优秀作品，如《大喜的日子》、《松水穿过二龙山》，拉场戏《拖拉机到来之前》、《木匠迎亲》等曲目。

本月，向然二人转集《幸福花开遍地香》，石军二人转集《大破天门阵》，分别由春风

文艺出版社和北方文艺出版社出版。

本年,《齐齐哈尔日报》以《反对上演有害剧目和庸俗表演》为题,批评富裕县演出的二人转《丝绒记》、《老三贤》等曲目。

本年,鹤岗市曲艺团陈长云创作的西河大鼓《乌江天险》,参加黑龙江省文艺会演获优秀曲目奖。白玉凤创作的《全家参战》参加合江地区文艺会演获表演奖。

本年,齐齐哈尔市曲艺团挖掘整理了老艺人王继兴的《唐史英雄传》,郭杰川的《天国英雄》两部长书。

1960 年

1 月 6 日,嫩江专署在齐齐哈尔举行嫩江地区文艺会演大会。参加演出的有齐齐哈尔市和龙江、克山、泰来、依安、甘南、拜泉、杜尔伯特、嫩江等县民间艺术团。演出二人转《模范夫妻》、《桂兰劝婆》、《学文化》、《胸前花朵红》、《看花灯》、《歌颂杜尔伯特》、《玉珍拣粪》等曲目。同时召开各县团长和部分演员座谈会,讨论了二人转如何发展的问题。

1 月 10 日至 18 日,黑龙江农场总局牡丹江分局在虎林县举办首届群众业余文艺会演。有十二个演出队六百一十一人,二百二十七个节目参加演出,其中十九个曲艺节目获优秀奖。

1 月,双城县民间艺术团二人转演员胡启斌,代表黑龙江省出席全国第三届文学艺术工作者代表大会。

2 月 21 日,黑龙江省文化局在哈尔滨市召开全省创造、发展新剧种座谈会,并观摩了二人转《寒江》、《包公赔情》、《花园会》、《穆桂英指路》。

本月,中国曲艺工作者协会主席陶钝来哈尔滨视察,了解哈尔滨市民营曲艺团曲(书)目创作和演出情况。

本月,中央广播文工团说唱团相声演员刘宝瑞来哈尔滨市表演单口相声,受到欢迎。

本月,靳蕾编著的《怎样给二人转配曲》一书,由北方文艺出版社出版。

3 月,合江地区"说新书"经验交流会在鹤岗召开,黑龙江省文化局局长薛绥宸到会讲话。鹤岗代表队为大会演出了评书《平原枪声》,并介绍了说新书的经验。

4 月 10 日,黑龙江省职工业余文艺代表团一百一十人,赴北京参加全国职工业余文艺会演大会。其中有双簧《万能积木式机床》及《香飘万里》,评书《一锅稀饭》,演唱《歌唱三八饭店》,二人转《幸福楼》,相声《家乡美》等曲(书)目。

7 月,中共黑龙江省委、省政府组织慰问团慰问全省农垦战士,哈尔滨市民间艺术团为第五分团,由韩香、田有仓带队到合江垦区慰问演出,受到省长李范五的表扬。

9 月,齐齐哈尔市曲艺团西河大鼓艺人张庭瑞,以自创"凤翔调"形式编写了《水利

之花》、《抗洪战歌》，在防汛工地演出。

11月，中共东北局第一书记宋任穷到绥化县视察工作，观看了绥化县民间艺术团吕鸿章、张海山演出的传统二人转《双锁山》。

1961年

2月，黑龙江省曲艺表演团体根据中共中央“调整、巩固、充实、提高”八字方针，撤销所有学员训练班。

7月1日，为庆祝中国共产党成立四十周年，哈尔滨市民间艺术团夏秀珍和李桂春演唱了二人转《过草地》，在中央广播电台和黑龙江广播电台播放。

8月，哈尔滨市民间艺术团与长春市曲艺团互派演出队，进行为期三个月的交流演出。

10月，天津曲艺团演员骆玉笙、小岚云、石慧儒、李润杰、常宝霆、苏文茂、朱相臣等来哈尔滨，在黑龙江省民间艺术剧院剧场演出。

11月，黑龙江省群众艺术馆编辑出版优秀二人转作品四十四个。其中传统作品有《西厢记》、《蓝桥》、《杨二舍化缘》、《穆桂英指路》、《包公赔情》，新二人转《过草地》、《三只鸡》、《接姑娘》、《五姊妹回娘家》等。

12月21日，中共哈尔滨市委邀请哈尔滨市各剧团教师、艺术家举行座谈会，曲艺界参加座谈会的有王香桂和范东亮等人。市长吕其恩、市委书记林霄侠等领导接见了参加座谈会的全体人员。

12月23日，辽宁、吉林、黑龙江三省文化局编辑出版了《中国地方戏曲集成》(东北卷)，收入黑龙江二人转作品《三只鸡》。

12月24日，黑龙江省第一届曲艺工作者代表大会在哈尔滨市召开，共有代表一百二十五人。中共黑龙江省委副书记王一伦，省委常委宣传部长陈元直、副部长省文联主席延泽民出席了会议。

本年，哈尔滨市民间艺术团演员王笑梅、李国学在北方大厦剧场为中华人民共和国主席刘少奇和夫人王光美，中共中央书记处书记、国务院副总理邓小平演出了拉场戏《花园会》。

1962年

1月，伊春市说唱团派学员到黑龙江广播说唱团学习，拜三弦伴奏员罗世海、山东快书演员黄枫及相声演员赵春田、李维信为师。

1月，黑龙江省文化局和中国曲艺工作者协会黑龙江分会组织曲艺巡回演出团，到齐齐哈尔等市县演出整理改编的曲(书)目《宝玉探病》、《韩湘子上寿》、《小拜年》、《酒迷》。

3月，黑龙江省文化局制定《黑龙江省民间半职业艺人及班组管理办法》。

5月，齐齐哈尔市曲艺团与天津市和平区曲艺团，互相到天津和齐齐哈尔交流演出长篇鼓书《东汉》、《岳飞》和《大红袍》等。

本月，黑龙江广播说唱团黄枫、李维信到黑河体验生活并演出；黑河爱辉曲艺团张永辉、金宝骥拜黄枫、李维信为师。

7月，鞍山曲艺团评书演员黄秉刚，西河大鼓演员张鹤琴等人来齐齐哈尔市演出三个月。

本月，五常县曲艺团演员吕淑媛、周文江为第二届哈尔滨之夏音乐会开幕式演出二人转《盗丹》。

8月，评书演员袁阔成、李鹤谦来哈尔滨市，在江上俱乐部等地演出现代评书《江姐上船》、《许云峰赴宴》、《刺龟山》、《萧飞买药》、《节振国》。

本月，齐齐哈尔市曲艺团为老艺人王继兴举行“艺术生活道路四十周年”纪念会。天津曲艺团演员田荫亭，营口市曲剧团演员袁阔成和中国曲艺工作者协会黑龙江分会副主席康夫等人前来祝贺。

12月，中共齐齐哈尔市委宣传部决定，将齐齐哈尔市曲艺团全民所有制改为集体所有制，易名为齐齐哈尔市民间艺术团。

本月，中国人民解放军海政文工团曲艺队常贵田、常宝华等人来齐齐哈尔铁路文化宫和工人文化宫剧场演出相声、山东快书、数来宝等曲目。

本月，黑龙江省文化局艺术处和艺术研究室，对全省各地民间艺术团进行调查：全省民间艺术团已由1957年三十五个发展到五十八个。

本月，黑龙江广播说唱团由魏永业团长带队，赴伊春巡回演出。演员、伴奏员有于世德、黄枫、郑焕江、李维信、赵春田、郭文岐、曲宝柱、郑艳苓、王月华、罗世海、藏焕通等。

本年，黑龙江省群众艺术馆组织改编长篇小说为唱本。叶承玺改编《敌后武工队》，文萌(李明)改编《红旗谱》，邵尧夫、唐德禄改编《林海雪原》，张瑞林改编《战斗在敌人心脏》，彭际野改编《野火春风斗古城》，沙振宇改编《逐鹿中原》。

本年，哈尔滨市民间艺术团成立了油桶刷修厂，以副养文。

本年，中共黑龙江省委第一书记欧阳钦和省委文教书记王一伦等在一零七宾馆观看郑小霞和吴喜云演出的二人转《莺莺听琴》后，欧阳钦对王一伦说：“得把二人转搞好啊，二人转能转出粮食来！”

1963年

4月12日，中国曲艺工作者协会黑龙江分会召开二次理事扩大会议，讨论曲艺如何反映时代精神，面向农村，为农民服务等问题。会上有一百二十四名曲艺工作者被吸收为第一批会员。

本月，绥化县民间艺术团团长吕鸿章被选为黑龙江省人民代表大会代表。

6月28日，黑龙江省文化局通知各专署文教局、各市县民间艺术团派主演、业务团长来哈尔滨参加哈尔滨文化局举办二人转观摩座谈会，历时一周。

6月28日，黑龙江省文化局召开传统剧目整理改编工作会议，部署二人转、拉场戏等曲目的整理改编工作。

7月，黑龙江省戏曲学校设立了地方戏科。抽调二人转演员胡景岐、李荣、吕鸿章、李鸿霞、郑小霞、宋友、张凤仪、吴喜云、白凤兰、黄淑兰、赵瑛、孙英武等为教师。教学曲目有《三只鸡》、《杨八姐游春》、《莺莺听琴》和《柳春桃》等。

8月至9月，黑龙江省文化局副局长白韦带领隋书今、郭成希等人到呼玛、爱辉、逊克、孙吴、同江、抚远等地，对边境地区少数民族文化艺术状况进行考查。并观摩了黑河地区演出的二人转《宋恩珍》、《雷锋》、《红色战士》等。

10月，周恩来总理陪同朝鲜民主主义人民共和国委员长崔庸健来哈尔滨访问。在欢迎晚会上，黑龙江省龙江剧实验剧院演员张淑芳、韩世珍、孙国华、白凤兰、高金枝、赵桂兰、郑钦娟演唱了二人转小帽《张生游寺》和二人转《寒江》。周总理说："二人转基础很好，要创造出人民喜爱的龙江剧，更需发展二人转！"

11月12日，哈尔滨市文化局在哈尔滨市歌剧院举行首届二人转观摩演出会，历时七天。参加演出的有哈尔滨市、双城、五常、木兰、呼兰、阿城和宾县代表队三百多人，演出七场三十多个曲目。评选出哈尔滨市民间艺术团演出的《双枪老太婆》、《挡马》、《陈喜与春妮》，呼兰民间艺术团的《掉萝卜》、《红色战士》，阿城民间艺术团的《岳母刺字》，双城民间艺术团的《柳春桃》、《红色宣传员》等为优秀曲目，并召开了座谈会。

12月10日，东北二人转第二次座谈会在哈尔滨召开，出席会议的有辽宁耿瑛、高丽珍，吉林王博，黑龙江隋书今、孙芳。并审定了《东北二人转选》稿件，由三省群众艺术馆编辑，三省出版社联合出版。

12月21日，黑龙江省文化局和黑龙江省文学艺术界联合会，在哈尔滨举行黑龙江省二人转、拉场戏观摩演出会。参加演出的有哈尔滨、松花江、绥化、嫩江、合江、黑河六个地、市代表队，演出三十多个曲目。评选出《掉萝卜》、《柳春桃》、《过生日》、《红媒》四个优秀创作奖，三个创作奖，四个改编奖。《掉萝卜》、《柳春桃》、《岳母刺字》、《挡马》、《双枪老太婆》、《将计就计》、《过生日》、《好心人》、《红媒》等获优秀演出奖。

本年，鹤岗市曲艺团与鞍山市曲艺团进行交流演出。鞍山市曲艺团演员刘兰芳、王金贵、孙会文、杨天荣、张树岭等来鹤岗演出；鹤岗市曲艺团演员田荫堂、杨丽芳、王凤和等去鞍山演出。

1964年

1月4日，《黑龙江日报》发表黑龙江省二人转、拉场戏观摩演出会胜利闭幕的社论：《充分发挥地方戏曲的战斗作用》以及刘文彤等人的评论文章和剧照。相继《哈尔滨

日报》、《中国农村报》、《光明日报》也发表了消息和文章，黑龙江人民广播电台选播了大会实况。

2 月，哈尔滨市民间艺术团所属二十五家茶社全部上演新书，书目有《红岩》、《军阀混战》、《新儿女英雄传》、《林海雪原》、《烈火金钢》、《平原游击队》、《桥隆飚》、《野火春风斗古城》、《老共青团员》、《战斗在敌人心脏》、《铁道游击队》等。

本月，黑龙江省说新书巡回演出团赴伊春演出。评书演员李维信、赵仁昆、孙呈海、李青泉，西河大鼓演员王香桂等演出新曲(书)目有《江姐上船》、《烈火金钢》、《刺龟山》、《赤胆忠心》、《搜医院》等。

3 月，黑龙江省文化局举办青年曲艺工作者学习班，邀请评书演员袁阔成来哈尔滨执教，并示范表演了评书《江姐上船》、《许云峰赴宴》。

4 月 13 日，中国曲艺工作者协会黑龙江分会召开第一届第三次理事(扩大)会议。大会通过了《给全省曲艺工作者一封信》，要求全省曲艺工作者积极创新，为占领和巩固扩大社会主义的曲艺阵地而努力奋斗。

本月，二人转《三只鸡》和拉场戏《花园会》曲本，被选入《中国地方戏曲集成》东北三省卷出版。

5 月 28 日，中国曲艺工作者协会黑龙江省分会和哈尔滨市文联联合召开省、市曲艺界座谈会，邀请天津市著名快板书演员李润杰做曲艺创新、演新的专题经验介绍。

本月，黑龙江二人转作品《开箱教子》、《拆墙记》、《柳春桃》收入春风文艺出版社出版的配曲谱二人转选辑。

6 月，《宋恩珍》、《柳春桃》、《月夜拣粮》、《玉霞学艺》、《可心人》、《三只鸡》等六部黑龙江的作品，收入由东北三省群众艺术馆编辑，东北三省出版社联合出版的《东北二人转选集》中。

本月，以哈尔滨市文化局副局长林成为团长，由评书演员孙阔英，西河大鼓演员田正畦、李文华和相声演员王长林、刘幼山等人组成的以“说新、唱新、演新，占领社会主义文艺阵地”(时称“三新一占”)为目的的哈尔滨市民间艺术团，先后赴阿城、双城、五常等地进行巡回演出。

本月，以王香桂、李维信为首的黑龙江省现代曲目巡回演出团，去齐齐哈尔市演出西河大鼓、评书、相声等。

8 月 4 日，嫩江专署文化局和齐齐哈尔市文化局联合举办现代书曲演唱会。齐齐哈尔市民间艺术团及十二个县鼓曲演员三十余人，参加了评书、东北大鼓、西河大鼓、河南坠子、相声、山东快书、快板等曲种的演出。

9 月，黑龙江省海伦县民间艺术团，应吉林省和长春市文化局及省市文联邀请，赴长春参加建国十五周年国庆演出活动，在长春市小剧场演出了《洪月娥做梦》、《红娘下

书》、《蓝桥》、《开箱教子》、《红色战士》、《三尺柜台》和拉场戏《牛郎织女》、《审椅子》、《两块六》。

本年，赫哲族尤玉成、傅桂芝第一次用汉语说唱的伊玛堪新作品《送本〈毛选〉在身边》，参加中华人民共和国文化部在北京举办的全国少数民族业余艺术观摩演出会，并同与会代表一起向中央领导汇报演出，受到毛泽东、刘少奇、周恩来、朱德等党和国家领导人的接见并合影。

本年，齐齐哈尔市民间艺术团举办“三新”曲艺晚会。演出东北大鼓《江姐进山》，西河大鼓《棍打西霸天》、《革命妈妈》，河南坠子《戳穿纸老虎》，评书《舌战小炉匠》、《烈火金钢》，二人转《小老板》、《争地头》等。

本年，齐齐哈尔市梅里斯区达斡尔族干部色热，参加在北京举办的中国达斡尔族文化展览会，他编演的乌钦《歌唱祖国》、《我爱我的故乡》等曲目，受到中央领导的鼓励和表扬。该曲目被中国国际广播电台录制，并用英、俄两种语言向世界播放。

1965年

1月，尤玉成、傅桂芝等演唱的伊玛堪《送本〈毛选〉在身边》被收入《全国少数民族业余艺术观摩演出曲艺戏剧选》。

3月，齐齐哈尔市民间艺术团，正式成立“乌兰牧骑”说唱队，到嫩江、黑河、北安、克东、克山、拜泉、依安、讷河等市县巡回演出。

4月，黑龙江省文化局为参加东北区京剧现代剧观摩演出会二人转专场演出，在海伦县举办全省二人转集训班。中共黑龙江省委书记王一伦亲临视察并讲了话。

5月，黑龙江省文化局组织二人转巡回演出队，先后到哈尔滨、齐齐哈尔、牡丹江、佳木斯、瑷珲、嘉荫、逊克、抚远、鸡西等地演出六个月。

6月25日，黑龙江省代表团由省文化局副局长张伟振带队，参加在沈阳召开的东北区京剧现代戏观摩演出会。黑龙江二人转专场演出单出头《寄北方》，二人转《柳春桃》、《大哥大嫂》、《搜地窖》和拉场戏《登高望远》。

6月，黑龙江省戏曲学校举办全省二人转演员及辅导员训练班，开设了基本功课、唱腔课、表演理论课和实践课。同时排练了二人转《西厢》、《莺莺听琴》、《穆桂英指路》、《拦马》、《歌唱宋恩珍》、《焦裕禄》、《双枪老太婆》和《清水莲》等。

9月11日，《黑龙江日报》发表海伦县民间艺术团依靠业余作者，大力繁荣现代戏、曲艺创作的经验。

9月25日，黑龙江省文化局组织黑龙江省地方戏演出队，赴吉林省长春市演出了二人转《柳春桃》、《大哥大嫂》、《俩大嫂》，单出头《寄北方》和拉场戏《登高望远》等曲目。

9月27日，吉林省文化局、中国曲艺工作者协会吉林分会组织省文艺界八百人观看了黑龙江省地方戏队的演出。《吉林日报》以《新内容、新风格》为题发表了评介文章。

10月，北方文艺出版社编辑出版了一套二人转丛书，其中有徐维志创作的《大哥大嫂》、《玉霞学艺》、《三袋土豆》，隋书今创作的《烈火丹心》、《红色战士》，奚青汶创作的《柳春桃》，奚青汶和高凤阁创作的《丹心骏马》，赵冠群创作的《女会计》，岳德清创作的《五个工分》及英涛改编的《双枪老太婆》。

11月，二人转作者陈竹音创作的拉场戏《三张彩礼单》，由佳木斯市民间艺术团演出，春风文艺出版社出版了单行本。

12月，袁文波创作的单出头《过生日》、《爱马驹的人》，由绥棱县民间艺术团演员张金霞和辽宁法库县剧团吴秀荣演唱，中国唱片出版社相继出版了唱片。

本年，黑龙江省省长李范五去铁力林业局视察工作，观看了铁力县民间艺术团演出的二人转《俩大嫂》、《雨夜送粮》，单出头《小老板》等曲目。

1966年

2月，黑龙江省文化局文化处与省文化艺术干部学校，联合举办全省首届文化馆创作辅导干部培训班。邵尧夫、彭际野为培训班讲授曲艺写作课，彭际野的讲稿由文艺干校编印成书。

4月，黑龙江省戏曲学校二人转班随同黑龙江省党政军慰问团到佳木斯、鹤岗、萝北、抚远等市县和农场、建设兵团进行慰问，演出二人转《烈火丹心》、《柳春桃》、《画家史》、《三只鸡》、《送鸡还鸡》、《俩大嫂》、《双枪老太婆》、《小老板》、《好心人》和《大哥大嫂》等曲目，历时六十天。

5月，"文化大革命"开始。

12月，中国曲艺工作者协会黑龙江省分会理事、鹤岗市曲艺团东北大鼓演员杨丽芳病逝。

1967年

11月，黑龙江省群众艺术馆多年挖掘整理的五百一十一部传统二人转和拉场戏剧本资料，被造反派以横扫"四旧"为名全部焚毁。

1968年

10月1日，哈尔滨市民间艺术团革命委员会决定，被揪人员全部集中在新影茶社学习反省。相声演员师世元不堪受辱而自缢身亡。

1969年

3月，齐齐哈尔市工农兵艺术团，排练毛主席诗词《井冈山》、《从汀州向长沙》及演员自己创作的河南坠子联唱《葵花朵朵向阳开》等曲目，深入工矿、学校和解放军驻地演出。

1972年

5月23日，黑龙江省革命委员会文化局在哈尔滨市召开纪念毛主席《在延安文艺

座谈会上的讲话》发表三十周年全省文艺调演大会。演出了二人转《演兵场上》、《扔镐》、《张勇牧羊》和拉场戏《农牧曲》等现代曲目。调演结束后又赴工厂、部队和郊区农村慰问演出一个月。

6月9日，黑龙江省革命委员会文化局在黑龙江旅社会议室召开了二人转如何向样板戏学习座谈会。参加会议的有李泰、隋书今、靳蕾、董廷瑞、湛长江、奚青汶、李明珍、黄启山等七十余人。

7月末，阿尔巴尼亚国家技术考察团到双城进行访问和考察。双城县革命委员会举行招待晚会。李明珍和黄启山演出了二人转《演兵场上》等曲目。

12月28日，中国曲艺工作者协会黑龙江分会理事，黑龙江省第三届人民代表大会代表，绥化县民间艺术团二人转老艺人吕鸿章(艺名"大彩霞")在"文化大革命"中受迫害，含冤而死。

1973年

2月，伊春地区革命委员会文化局和地区知识青年办公室，举办上山下乡知识青年业余文艺会演。有二十五个代表队四百人参加演出。其中曲艺节目有相声《接受贫下中农再教育》，快板书《广阔天地俩姑娘》，二人转《育苗》，单弦联唱《红色江山万年牢》，西河大鼓《贫下中农好后生》，枪杆诗《批林批孔》，快板剧《春潮滚滚》等。

6月，辽宁省二人转考察团刘文玉、宫钦科、耿瑛、马力、赵奎英来黑龙江，黑龙江省革命委员会文化局在哈尔滨歌剧院举行了座谈会。松花江地区革命委员会文化局曲敏在大会上介绍《二人转艺术需要革新发展》的经验。并观摩了二人转《演兵场上》、《红石桥》和《贴心人》。

本年，北派二人转老艺人徐生，于哈尔滨市病逝。

1974年

6月10日，黑龙江省革命委员会文化局在哈尔滨举办全省文艺调演。来自松花江、绥化、嫩江等部分地区演出队的一百多人，演出二百个节目，其中有二人转、故事、拉场戏等。

11月17日，黑龙江省革命委员会文化局在哈尔滨市举办部分地(盟)、市文艺调演。参加演出的有合江、松花江、黑河、呼伦贝尔盟，哈尔滨市和省直部分单位，有演员、观摩人员、工农兵评论员一千五百多人参加，其中包括中央人民广播电台、北京电视台、中国唱片社和辽宁、吉林、大连等省市代表；国务院文化组也派六人小组观看演出。演出的曲目有二人转《红石桥》、《演兵场上》，东北大鼓《斗争》，从中选出二人转《红石桥》参加在北京举办的全国四省、市曲艺调演。

1975年

4月9日，黑龙江省革命委员会文化局在哈尔滨召开全省工农兵创作评论积极分

子代表大会，参加会议的共三百九十九人。其中曲艺创作人员十人。

本月，哈尔滨市曲艺团恢复重建，仍为集体所有制，魏幼臣、杨永发为副团长。

6 月，伊春地区革命委员会文化局、伊春市群众艺术馆联合举办为期二十天的全区曲艺培训班。来自各林业局工农兵学员一百一十九人。结业汇报演出二人转《深山问苦》、《小鹰展翅》、《闸上风云》，西河大鼓《我们队里的好老头》，单弦《军民鱼水情》、《敢叫山河换新装》、《田野山乡》，故事《分毫不差》、《闹县城》等二十余个曲（书）目。

7 月，哈尔滨市文化局决定，由哈尔滨市曲艺团分别到省内兵团、农场、学校、生产队招收学员一百名。

8 月 28 日，黑龙江省革命委员会文化局在哈尔滨举行全省专业和业余文艺调演大会。二人转专场有松花江代表队演出的《红石桥》、《叱咤风云》、《清华参军》，绥化代表队演出的《三尺柜台》，牡丹江代表队演出的《春播曲》，佳木斯代表队演出的《新来的队长》，鸡西矿代表队演出的《煤海新苗》和省龙江剧院演出的单出头《鱼水情深》。

本月，黑龙江省群众艺术馆馆长陈谷音带领曲艺工作者到肇源县举办为期一个月的全省业余创作学习班，参加学习的学员三十余人，创作出一大批各种形式的曲艺作品。

10 月，黑龙江省代表团的二人转《红石桥》，参加中华人民共和国文化部在北京举行的部分省、市、自治区文艺调演。

1976 年

3 月 11 日，黑龙江省曲艺调演大会在哈尔滨开幕。参加调演的有省直和各地（盟）市、铁路系统、农场总局等十一个代表队三百九十四人。演出十台二十个曲种，一百零四个曲（书）目，观众达五万余人次。历时十七天，二十八日结束。

6 月 9 日，黑龙江省曲艺代表团一行三十六人赴北京参加全国曲艺调演。演出曲目有三人故事《三战校门》，东北大鼓《迎风斗浪》，相声《林海红鹰》、《赫哲新花》，二人转《叱咤风云》，单出头《鱼水情深》，故事《刀对鞘》，影调说唱《深山问苦》等。

7 月，鹤岗市著名二人转老艺人杜金和病逝。

9 月，应黑龙江省农场总局之邀，曲艺演员侯宝林、郭全宝、马季、赵连甲、马增惠、郝爱民、白惠谦等人来总局所属红兴隆管理局八五二农场慰问演出，并举办为期二十天有一百八十人参加的曲艺培训班。

10 月，“文化大革命”结束。

本月，宾县文艺工作团演员王玉琴、于广粤随黑龙江省歌舞团赴广州商品交易会，演出二人转《叱咤风云》。

1977 年

1 月 8 日，伊春市各专业文艺团体在市工人文化宫举行纪念周恩来总理逝世一周

年文艺演出会。市曲艺队演出单弦联唱《深切怀念周总理》等曲目。

12月31日，著名二人转老艺人李泰病逝，终年六十八岁。

本年，黑龙江省文化局转发了中华人民共和国文化部《关于恢复地方戏剧种》的文件指示，要求省直及各市县根据文件精神，将已经解散的民间艺术团、曲艺团进行恢复或重建。

1978年

7月15日，黑龙江省文学艺术界联合会第一届四次全体委员（扩大）会议在哈尔滨北方大厦举行。中共黑龙江省委决定，恢复黑龙江省文联及所属八个协会。曲艺界的康夫、黄枫、白玉凤、胡景岐、靳蕾、隋书今、魏永业、姜清文、陈谷音、贺雅贤、马名超、崔宝库等参加了会议。

8月，黑龙江省革命委员会文化局派工作组赴克山等地调查后，发出恢复戏曲剧团和集体所有制民间艺术团的通知。并为第一批重建的民间艺术团补贴一万元。

9月2日，黑龙江省艺术学校嫩江地区分校举办地方戏班开学典礼。招收学员五十名，校长吴光弟。

9月4日，鸡西市成立曲艺工作者协会，主席徐征文，副主席吴高超，秘书长河流。

本年，哈尔滨市曲艺团相继恢复了道外北五道街迎春曲艺茶社、北市场曲艺茶社、太平区艺新曲艺社。评书演员孙阔英、西河大鼓演员方艳苓等，在以上茶社先后演出了《九义十八侠》、《呼家将》、《三下南唐》等曲目。

1979年

1月，黑龙江省农场总局成立北大荒文工团，二队为曲艺队，演员有范冠军、赵庚寅、杨丽莉、于海伦、毕军等人。

2月，黑龙江省靳蕾应邀参加长春市文化局艺术委员会举办的“二人转学术报告会”，与辽宁、吉林两省二人转学者进行学术交流。并宣读了论文《二人转唱腔的变化与发展》。

4月，《黑龙江艺术》编辑部在哈尔滨举办全省二人转创作学习班，为期一个月。邀请北京的蔡兴林，吉林的那炳晨前来讲课。

5月3日，“文化大革命”期间被迫改行的部分鼓曲演员李文华、田正畦、魏兰芬、李宝珊等，相继回到哈尔滨市曲艺团。

7月，《东北二人转选集》由春风文艺出版社再版，共选三十六篇作品。黑龙江省增补了单出头《好心人》、《上大学》，二人转《稻海飘香》、《喜团圆》、《书记搬家》、《大哥大嫂》等。

8月14日，中国曲艺工作者协会黑龙江分会在哈尔滨召开曲艺创作座谈会。曲艺演员、作家常宝华、刘学智、朱光斗、朱学颖等应邀到会作了专题辅导报告。

8月19日，中国曲艺工作者协会黑龙江分会，在哈尔滨市松花江剧场举办曲艺演唱会。特邀曲艺演员高元钧、常宝华、刘学智、朱光斗、范延东、姜昆、李文华等演出山东快书《武松打虎》，数来宝《学雷锋》、《从军记》，相声《诗歌与爱情》、《汾河湾》等曲目。中共黑龙江省委书记杨易辰等观看了演出。

9月，黑龙江省革命委员会文化局举办了庆祝建国三十周年献礼演出，黑龙江省曲艺团王苏表演的故事《柴局长的大喜事》，哈尔滨市曲艺团孙阔英表演的评书《包公上疏》和陈秀英、王良君表演的二人转《三走杏花岭》获奖。

10月，黑龙江省黄枫、李荣、魏永业、陈谷音作为曲艺界代表赴北京参加中国曲艺工作者第二次代表大会。

12月29日，嫩江地区龙江县民间艺术团，被评为黑龙江省下乡服务演出的先进集体，获奖金一千元。

12月31日，中国曲艺工作者协会黑龙江分会，改称中国曲艺家协会黑龙江分会。

12月31日，齐齐哈尔市曲艺团正式成立，任命王宇廷等为副团长。同时调回二人转、鼓曲演员杨玉红、杨向东、满素芬、韩素芬、张树英、王玉珍、关士林、王东升、张丽霞、邱增福、果英夫等人。

本月，黑龙江省群众艺术馆组织新老二人转工作者张玉林、隋书今、徐维志、祁景芳、孙士学、奚青汶、张起泰、姜清文、李金深、董廷瑞、于文才、王文儒、王润生、杨北星、唐亚厚和王树声等。整理出十八篇传统二人转作品，由省群众艺术馆出版了《传统二人转选》。

本月，黑龙江省二人转学术研究会筹委会成立。推选张玉林、隋书今和祁景芳为筹委会负责人，并撰写了研究会章程(草案)和倡议书。

本年，沈阳市曲艺团相声演员杨振华、金炳昶等来齐齐哈尔市，为齐齐哈尔铁路员工慰问演出。

本年，中国曲艺家协会黑龙江分会王天君率领奚青汶、原建邦、孙阔英，参加文化部和中国曲艺家协会在北京西苑宾馆举办的曲艺新作品学习班，历时一个月。

1980年

1月7日，黑龙江省文化局下发《黑龙江省民间艺人管理暂行规定》。

1月8日，哈尔滨市总工会在工人体育馆举办相声辅导讲座。邀请正在哈尔滨市演出的沈阳市曲艺团相声演员杨振华、王志涛、金炳昶、陈连仲主讲相声形式特点和创作经验。

本月，中国曲艺家协会黑龙江分会编辑《黑龙江曲艺选》由黑龙江人民出版社出版。选收单出头、二人转、山东快书、快板书、数来宝、相声、双簧、故事等曲艺作品六十七篇。

3月，在中国曲艺家协会黑龙江分会举办庆祝“建国三十周年曲艺作品征文”中，二

人转《分家》、《双曲恨》、《张英拉车》、《甜蜜的回忆》等分别获二三等奖。

4 月 15 日，黑龙江省曲艺团与哈尔滨市公安局、教育局、市总工会、共青团市委，在工人体育馆联合举办了对广大青少年进行法制和道德风尚教育的相声晚会，观众达四千多人。

6 月 10 日，中共黑龙江省委书记、省长陈雷到海伦县视察工作，观看了海伦县民间艺术团演出的二人转《听琴》、《洪月娥做梦》、《五龙堂》、《马前泼水》，并接见全体演职人员。

6 月 22 日，"黑河之春"演唱会在黑河镇举行。参加演出的有鄂伦春、达斡尔、朝鲜、满族、回族等少数民族演出队，演出曲艺、音乐、舞蹈等节目五十余个。

本月，黑龙江省群众艺术馆在哈尔滨市举办东北大鼓培训班，参加学习的有全省部分艺术馆、文化馆曲艺辅导干部五十多人。

7 月 5 日，中共黑龙江省委第一书记杨易辰到海伦县视察工作，观看了海伦县民间艺术团演出的二人转《夫妻俩权院墙》、《买菜卖菜》、《寒江》和《二大妈探病》，并接见了演员。

本月，中国舞蹈家协会黑龙江分会和北京舞蹈学院，受中华人民共和国文化部委托在哈尔滨召开东北地区民间舞蹈教材研究交流会。特邀二人转老艺人胡景岐传授二人转"浪三场"，并演唱了小帽《月牙五更》、《放风筝》。大会赠给胡景岐"民艺常青"锦旗一面。

8 月 13 日，黑龙江省文化局与中国曲艺家协会黑龙江分会联合转发中华人民共和国文化部、中国曲艺家协会《关于收集、整理曲艺遗产及曲艺史料、资料的通知》。

10 月 20 日，鞍山市曲艺团评书演员刘兰芳专程来哈尔滨，在工人体育馆演出了评书《岳飞传》片断，受到广大观众欢迎。又应中国曲艺家协会黑龙江分会和阿城县政府邀请专程到阿城进行演出并到金兀术故地采风。

10 月 23 日，中国曲艺家协会黑龙江分会及哈尔滨市戏剧家协会，联合召开刘兰芳表演的评书《岳飞传》座谈会。刘兰芳应邀介绍了创作和表演体会。

本月，相声演员侯宝林来哈尔滨采风，收集了解相声艺人冯昆治有关资料，并与哈尔滨市曲艺团团长魏幼臣、李维汉进行座谈。

11 月，哈尔滨市曲艺团评书演员孙阔英在北京前门大栅栏小剧场演出评书《包公上疏》，受到中国曲艺家协会和北京市曲艺家协会的欢迎。京剧演员李万春、马长礼观后与孙阔英合影，《北京晚报》发表文章和演出照。同时，应中央戏剧学院导演系邀请，孙阔英为师生讲课并作了示范表演，受到师生的欢迎。

本月，鸡西市曲艺团"面向农村为农民送戏上门"的经验，在黑龙江省广播电台播放，同时播放了张海坤、张银环演唱的二人转《西厢记》片断。

12 月 1 日，鞍山市曲艺团评书演员刘兰芳一行三人到牡丹江市演出评书《岳飞传》，共演出三场，场场爆满。

本年，齐齐哈尔市业余评书演员徐福林创作演出的评书《人民卫士》，参加全国职工业余曲艺调演获表演奖。

1981 年

1 月 7 日，中国曲艺家协会黑龙江分会在哈尔滨召开全省曲艺工作座谈会。各地市文化局、文联有关人员及在哈尔滨的部分理事参加了会议；会议号召“多写多演反映时代面貌，振奋民族精神”的新作品。

本月，哈尔滨市曲艺团孙阔英赴上海、杭州等地演出评书《包公上疏》，中国曲艺家协会上海分会专门召开了座谈会，上海市文化局还组织文艺界观看了专场演出。

2 月，黑龙江人民广播电台对台湾广播办公室录制双城县民间艺术团李明珍、万长贵演唱的二人转《寒江》片断，在向台湾同胞广播时，介绍了李明珍的艺术生平及其成就。

3 月 23 日，黑龙江省文化局转发中华人民共和国文化部《关于请各地退还被占用的曲艺演出场所的意见》。

4 月 21 日，黑龙江省艺术研究所康夫、张川、隋书今、胡景岐及省内有关曲艺专家祁景芳、董廷瑞、金吟、苏凤林、于文才、郭笑宇，应邀参加在长春召开的东北三省二人转研究工作座谈会。

4 月 22 日，黑龙江省群众文化工作会议在哈尔滨市召开。呼兰县莲花剧团为大会演出二人转《小拱地》、《小住家》和《二大妈探病》，受到大会的表彰和奖励。并被选为出席全国农村文化艺术先进集体、先进工作者表彰大会的代表。

本月，黑龙江省曲艺团、哈尔滨市总工会和哈尔滨市妇联，在市少年宫和工人文化宫举办“五讲四美”相声晚会。特邀中国广播说唱团相声演员姜昆、李文华参加演出。

5 月 14 日，中共黑龙江省委宣传部、黑龙江省文教办公室、黑龙江省文化局、共青团黑龙江省委员会、黑龙江省学生联合会在哈尔滨举办黑龙江省首次大学生文艺汇演，并评选出十六个曲艺节目汇报演出，其中有山东快书《张大爷打更》，相声《语言卫士》，评书《特别报告》等。

7 月 25 日，黑龙江省群众艺术馆在哈尔滨举办全省二人转配曲学习班。各地市县文化馆的音乐干部及文化馆馆长二十多人参加，聘请刘萤讲《二人转曲牌分析》，祁景芳讲《怎样为二人转配曲》，苏凤林做唱腔辅导。

8 月 19 日，哈尔滨青年宫举行青年业余曲艺作者座谈会，特邀在哈尔滨市演出的天津市曲艺团演员常宝霆、白全福、苏文茂、马志存、张志宽参加座谈。

8 月 22 日，海伦县民间艺术团为中国社会科学院全国农业现代化实验基地会议演

出了二人转《盗仙草》、《小住家》、《借女冲喜》，演出后中国社会科学院领导李昌和省委书记李剑白接见了演员。

9月17日，黑龙江省曲艺团原建邦、师胜杰创作，师胜杰、于世德演出的相声《郝市长》和王天君、陈谷音创作，双城县民间艺术团李明珍、黄启山演出的东北大鼓《老两口夸富》，在参加全国曲艺优秀曲目（北方片）调演中，分别获创作表演一二等奖。

10月19日，中国曲艺家协会黑龙江分会决定推荐中篇评书《白楼春晓》，中篇说唱《呼延庆打擂》和中篇评书《节振国》，参加中国曲艺家协会在扬州召开的全国中长篇书座谈会。陈谷音、尹阔良、王天君、王润生等人出席。

11月9日，黑龙江省政治协商会议文史资料研究委员会文化教育组与黑龙江省艺术研究所，在省政协会议室召开了省艺术界文史资料工作座谈会。曲艺界参加人员有胡景岐、张川、隋书今、祁景芳、孙士学、高中兴、苏凤林等。并制定了二人转史料撰写规划。

12月21日，为繁荣中长篇鼓曲创作，中国曲艺家协会黑龙江分会在哈尔滨召开中长篇鼓曲作者座谈会。各地市三十多名作者应邀参加。

12月21日，黑龙江省呼兰县莲花农民剧团及二人转工作者王秀林、马国良、黄启山被评选出席全国农村文化艺术先进集体、先进工作者表彰大会，受到中华人民共和国文化部的表彰和奖励。

本月，黑龙江人民广播电台恢复二人转播放节目，每天平均三十分钟。重新播出的曲目有《过草地》、《掉萝卜》、《过生日》、《开箱教子》等十部曲目。

1982年

3月2日，黑龙江省艺术学校邀请吉林省地方戏曲研究室主任二人转专家王肯为编剧班讲学。课题是《地方戏创作》。

3月2日，黑龙江省文化局转发中华人民共和国文化部《关于民间艺人管理工作的若干试行规定的通知》。

3月19日，黑龙江人民广播电台、黑龙江电视台、哈尔滨市总工会联合举办“全省文明礼貌月”音乐相声晚会。相声演员师胜杰、于世德、宗成滨、徐宝库表演的相声被录像播放。

4月1日，黑龙江省艺术研究所副所长张川与隋书今、林铁峰应邀参加吉林省在白城子举办的二人转会演大会。同去观摩的还有海伦、双城县民间艺术团，黑龙江省艺术学校地方戏科等三十多人。

4月11日，黑龙江省文化局责成黑龙江省艺术研究所组织调查组，对全省二人转进行了全面调查后，写出《黑龙江省二人转现状调查报告》上报中共黑龙江省委宣传部及省文化局。

5月7日，中国曲艺家协会黑龙江分会、哈尔滨电视台和道里区文化馆曲艺厅，联

合举办北京评书女演员连丽如表演欣赏会。

6月，黑龙江省艺术研究所编辑出版的《艺术研究》丛书《二人转专集》，收靳蕾撰写的《二人转编曲探讨》，胡景岐口述、张川整理的《我的艺术生涯》和蔡兴林撰写的《二人转浅谈》等文章。

本月，黑龙江省文化局委托黑龙江省艺术研究所组成“东北三省二人转学术座谈会”观摩节目辅导组，由隋书今负责。成员有孙国华、吕冬梅和张继昂。

7月，黑龙江省曲艺团演员师胜杰、冯永志参加中华人民共和国文化部组织的全国优秀曲目巡回演出团赴西南、西北十二省进行示范演出。

本月，东北三省二人转学术研究座谈会，在黑龙江省双城、呼兰和海伦三县召开。参加座谈会的有中共黑龙江省委宣传部、黑龙江省文化局、中国曲艺家协会黑龙江分会的领导和东北三省二人转专家、学者七十余人。会议收到论文二十二篇，三篇调查报告。并观摩了双城、呼兰、海伦县民间艺术团和呼兰莲花剧团演出的二人转曲目，形成了《东北三省二人转学术研究座谈会纪要》，黑龙江省文化局副局长张连俊作了《关于正确认识二人转的地位，提高学术研究水平》的总结报告。

8月1日，中国广播说唱团应哈尔滨市演出公司邀请，在哈尔滨市二轻局文化宫举办相声晚会。马季、郭全宝、姜昆、李文华演出相声《女儿赞》、《电影插曲》、《鼻子的故事》和《劝架》等。

8月5日，呼兰县民间艺术团演员张志霞、朱玉臣应黑龙江人民广播电台邀请，在黑龙江省展览馆剧场为瑞典音乐考察团演出二人转《莺莺写书》，并与国际友人交流了民间艺术发展情况。

8月22日，吉林省民间艺术团王典、张文顺等十六人，到双城和呼兰县民间艺术团观摩二人转《猪八戒拱地》、《穆桂英指路》、《寒江》、《桃李春》、《请谁》、《回杯记》、《宝玉探病》、《马前泼水》、《莺莺写书》、《分鱼》、《定喜期》和呼兰莲花剧团演出的《小住家》、《喜上加喜》等曲目。并召开了座谈会，交流了经验。

本月，哈尔滨文化局在松花江剧场举办“北方曲艺艺术交流会”，邀请曲艺演员高元钧、常宝霆、姜昆、李文华等参加演出。哈尔滨市曲艺团地方戏队演员唐丽、寇志文也演出了二人转《三走杏花岭》，受到专家们的好评。

9月16日，黑龙江省文化局在哈尔滨市，首次举行文化馆艺术馆干部业务汇报文艺调演。参加演出的有合江、嫩江、牡丹江、松花江、伊春、哈尔滨、齐齐哈尔、鸡西、鹤岗等十一个地市代表队四百三十九人，演出十场，二百五十八个曲艺、音乐和舞蹈节目，其中创作曲目一百八十三个。大会为二百五十五名作者、导演、演员、舞美、指挥颁发了奖状。

9月22日，黑龙江省文化局组织双城县、海伦县民间艺术团，在花园村向中共黑龙

江省委常委做了汇报演出。曲目有二人转《猪八戒拱地》、《凤凰进村》、《闹酒桌》和《锔大缸》等。中共黑龙江省委书记杨易辰，省长陈雷观看演出并接见了演职人员。

10月，黑龙江省文化局，中国曲艺家协会黑龙江分会编辑的《胡景岐演出二人转作品选》，蔡兴林、苏凤林整理的《二人转说口》作为《北曲史料》之一、之二出版。

11月，中国铁路文工团相声演员侯跃文、石富宽等人，来齐齐哈尔市，在铁路文化宫演出。

12月9日，黑龙江人民广播电台、中国曲艺家协会黑龙江分会联合举办二人转广播评比揭晓，有二十三个曲目获奖。其中田军创作，安达民间艺术团胡兰英、刘国忠演出的二人转《良医慈母心》，呼兰县民间艺术团董廷瑞、郎达明创作，李淑贤、李彦演出的《请谁》，奚青汶创作，双城县民间艺术团赵玉杰、陶然演出的《桃李春》，王尧创作，海伦民间艺术团李国兰、李凤玉演出的《闹酒桌》均获一等奖。

本月，嫩江地区龙江县民间艺术团获全省先进剧团称号，奖金五百元。

本月，克山县民间艺术团温远创作，王艳君、孔媛娣演出的《开箱教子》，拜泉县民间艺术团苗俊英创作，王轩、白丽梅演出的《包地》，讷河民间艺术团陈俊生创作，阎春生、李富演出的《时来运转》在全省二人转广播评比和嫩江地区会演中，分别获二、三等创作奖和表演奖。

本年，黑龙江省曲艺团王苏播讲的《白楼春晓》，参加中央广播电台在河南省举办的全国部分省、市电台文艺广播协作年会演出，获创作优秀长篇评书表演三等奖。

1983年

1月8日，黑龙江省曲艺团配合计划生育宣传月活动，创作演出了相声《男妈妈》、《孕妇的烦恼》、《教训》等曲目，主要演员赵春田、师胜杰、宗成滨、徐宝库等。并走上街头进行表演，宣传计划生育活动。

1月21日，黑龙江省曲艺团实行体制改革，由主要演员王苏挑头组织第一演出队，签订为期一年的经济承包合同。不要国家工资和补贴，实行独立核算，并上缴公共积累五千元。

1月28日，牡丹江市第二次文代会决定单设牡丹江市曲艺工作者协会，贾宏群任主席，苏继贵任副主席，陈之敬任秘书长。

2月8日，黑龙江人民广播电台、黑龙江电视台、中国曲艺家协会黑龙江分会联合举办《颂新风》相声广播评比活动，有二十一个曲目获奖。一等奖有《男妈妈》、《恋爱历险记》、《百花颂》、《我爱哈尔滨》。

2月22日，北京、天津相声演员高英培、范振玉、常宝霆、白全福、常宝华、常贵田等应邀来哈尔滨，在工人体育馆参加黑龙江省曲艺团举办的“欢声笑语”相声晚会演出。

3月20日，黑龙江省文化局、黑龙江人民广播电台、中国曲艺家协会黑龙江分会联

合发出黑龙江省1983年二人转广播演出与评比活动的通知。并成立组织领导评比委员会。主任委员王佳奎、张连俊、鲁琪，副主任委员戈航、陈谷音、沙振宇、鲁莽。

本月，北大荒文艺工作团曲艺队应邀赴广东农垦局慰问演出，演出的相声有《新天仙配》、《醉酒歌》、《哭笑论》、《论歌曲》、《方言与小调》等。

4月19日，黑龙江省文化局副局长张连俊率领王振飞、杨步云、王羽、隋书今、孙国华等赴长春市观摩吉林省二人转会演大会的汇报演出。

6月29日，黑龙江省文化局以黑文发[1983]69号文件，向中共黑龙江省委宣传部呈报《关于繁荣发展二人转艺术的报告》。

7月11日，黑龙江省文化局、黑龙江人民广播电台、中国曲艺家协会黑龙江分会，在绥化市联合举办二人转作品讨论会。重点加工《摆渡姑娘》、《叔嫂情》、《大山情》、《稻花情》和《东西院》等曲目。

7月29日，美国费城大学民间音乐考察团来黑龙江省。美籍华人教授赵茹兰女士及其丈夫卞学璜教授赴双城县考察，观看了双城县民间艺术团演出的二人转《西厢》、《猪八戒拱地》、《穆桂英指路》和《马前泼水》等曲目。

10月9日，黑龙江省艺术研究所孙国华应辽宁省二人转汇演大会组委会及中国曲艺家协会辽宁分会邀请，为汇演大会做了关于《二人转舞蹈动律特点》的学术报告。

本年，黑龙江省曲艺团相声演员师胜杰、冯永志、宗成滨、徐宝库，参加中央电视台举办的全国三十三对相声录像演出活动，演出相声《双婚配》和《男妈妈》。

本年，鹤岗市曲艺工作者协会成立，选举王野烽为主席，田润泽、白玉凤、王凤和、董振生、王景峰为副主席。

1984年

1月5日至10日，黑龙江省二人转广播演出优秀曲目调演大会在绥化市举行。参加调演的来自全省各地、市县演出队二百多人，演出五台优秀曲目，有四十九个曲目分别获创作、表演、导演、作曲、伴奏、舞美、服装设计奖。获一等奖的有《三访岳父》、《金牛劝嫂》、《母女情》、《叔嫂情》、《摆渡姑娘》和《一毛不拔》。绥化、嫩江、海伦、双城、拜泉县等二十三个表演团体受到表彰和奖励。

1月10日，黑龙江省相声演员宗成滨、徐宝库应邀参加中央人民广播电台举办的1984年春节相声晚会和春节联欢会的录音演出。

2月24日，中国曲艺家协会黑龙江分会和黑龙江省艺术研究所联合召开了二人转发展座谈会。参加人员有各市、县主要演员、编剧、导演、作曲、理论研究人员共三十余人。

2月27日，黑龙江省文化厅召开参加东北三省第一届曲艺观摩演出曲目推荐会议。讨论决定推荐二人转《半夜叫门》、《叔嫂情》、《摆渡姑娘》和拉场戏《东西院》，并决

定由陈巅负责组成参加东北三省第一届曲艺观摩演出黑龙江省代表团。

4 月 6 日，黑龙江省文化厅在哈尔滨市召开全省二人转传统曲目整理工作会议。参加会议的有省直及部分地、市县地方戏工作者二十余人。会议审定了整理传统二人转十点要求和第一批五十出需要整理的二人转曲目。

本月，黑龙江人民广播电台、黑龙江电视台、中国曲艺家协会黑龙江分会联合举办黑龙江省“祖国颂”相声广播电视评比。参加演出的有黑龙江省曲艺团和哈尔滨、齐齐哈尔、牡丹江、佳木斯、大庆、哈尔滨铁路局等十四个代表团(队)一百名相声演员。其中《四角风波》、《人鸟之间》、《鹤乡赞》、《家乡新貌》、《天外来客》、《富裕之后》六篇作品获创作一等奖；宗成滨、徐宝库、韩笑、郭文岐、徐福林、陈庆、崔玉宽、王昌、于海伦、毕军、胡振东等获表演一等奖。

本月，黑龙江省曲艺团相声演员师胜杰和冯永志，参加中央电视台举办的庆祝“五一”国际劳动节文艺演出。

7 月 3 日，黑龙江省曲艺演出团一行六十余人，赴辽宁省辽阳市参加东北三省第一届曲艺会演。黑龙江代表团演出了《和睦之道》等四个相声和快板书《洋姑娘》，山东琴书《新嫁妆》，二人转《半夜叫门》、《叔嫂情》、《摆渡姑娘》、《东西院》。《辽阳日报》以《锐意开拓、立足求新》和《繁花似锦新姿纷呈》的署名文章评述黑龙江演出团演出的二人转。

7 月 8 日，黑龙江省曲艺团参加由中华人民共和国文化部艺术局、中央人民广播电台文艺部、中国青年报社和《曲艺》杂志编辑部在青岛举办的全国相声评比大会。黑龙江省曲艺团原建邦创作，师胜杰和冯永志表演的《肝胆相照》获创作表演一等奖；原建邦、陈阵创作，宗成滨和徐宝库表演的《四角风波》获创作表演一、二等奖。

7 月 19 日，黑龙江省文化厅副厅长张连俊专程赴青岛，参加省曲艺团相声演员师胜杰拜侯宝林为师的拜师会。

本月，黑龙江省农垦局成立北大荒曲艺工作者协会，选举范冠军为主席，史磊为副主席，于海伦为秘书长。

8 月 1 日，黑龙江省文化厅党组书记李景和陪同彭真在花园村宾馆观看了相声、杂技和舞蹈等节目。

9 月 18 日，黑龙江省文化厅在北方剧场召开大会，表彰本省在全国相声比赛中获奖人员。中共黑龙江省委常委、宣传部部长张向凌、文化部艺术局许素娥、胡敬署出席了表彰大会。相声艺术大师侯宝林专程从北京赶来参加会议并讲了话。

本月，中国铁路文工团侯跃文、石富宽等到鸡西演出相声。

本月，哈尔滨市曲艺团一、二演出队分别去山西、河北、天津、北京、营口、蚌埠、南京、无锡、上海等地演出。创经济收入二十余万元。哈尔滨市副市长李乃发专电祝贺演出成功。

本月，安达市民间艺术团刘劲松、刘国忠演出的二人转《半夜叫门》及双城县民间艺术团黄启山和赵玉杰演出的二人转《猪八戒拱地》，由中国唱片出版社出版唱片，黑龙江省音像公司制成盒式带发行。

11 月，齐齐哈尔市文化局召开奖励大会，表彰和奖励参加黑龙江省“祖国颂”相声广播电视评比演出的市曲艺团全体获奖人员。

12 月 7 日，双城县民间艺术团应上海《法制报》邀请，由中共双城县委宣传部部长顾万志带队，孙国华为艺术指导赴上海演出二人转《猪八戒拱地》。

12 月 22 日，双城县民间艺术团应中国人民解放军驻沪南海舰队邀请进行慰问演出，埃及友人也同时观看。演出曲目有二人转《猪八戒拱地》、《马前泼水》、《回杯记》。演员有黄启山、李明珍、赵玉杰、陈守霞、陶然、万长贵、刘明华、王成举等。

本年，黑龙江省演出团佳木斯师范专科学校创作演出的山东快书《张大爷打更》赴北京参加全国大学生文艺会演演出，获一等奖。

本年，黑龙江省演出队刘今生创作的单出头《祝酒歌》、方成创作的快板书《劳动英雄丁兆和》获全国煤矿文学艺术评奖演出二等奖。

1985 年

1 月 8 日，黑龙江省文化厅召开《二人转辞典》上书人物条目释文审定会。会议通过了八十多个人物和四十个释文条目。最后由黑龙江省文化厅副厅长张连俊、艺术处处长常连海、黑龙江曲艺家协会秘书长王天君审阅定稿。

1 月 10 日，哈尔滨市文化局、市总工会、共青团市委、哈尔滨日报社联合举办哈尔滨市首届最佳青年演员授奖大会，哈尔滨市曲艺团相声演员韩笑被评为最佳演员。

1 月，黑龙江省曲艺家协会主办的曲艺刊物《北方曲艺》，改名为《章回小说》出版发行。

2 月 3 日，黑龙江省文化厅、中国音乐家协会黑龙江分会联合召开了黑龙江省二人转音乐学术研讨会，四十余人参加会议，收到论文二十一篇。重点发言有李浩仁的《试谈老艺人夏春阁〈锔大缸〉唱腔艺术特点》，安晶的《保持特点以情编曲》，董启肇的《二人转音乐时代感》，王树声的《对提高二人转乐队伴奏水平的粗浅想法》。大会特邀冯光钰、王玫罡、陆逵震、那炳晨、吴国翥做了学术报告。

4 月，黑龙江省王天君、王克让、师胜杰、陈谷音、黄枫、黄启山、魏永业出席在北京召开的中国曲艺家协会第三次代表大会。王天君、师胜杰、黄枫、黄启山当选为中国曲艺家协会理事。

5 月 26 日，黑龙江省文化厅、黑龙江人民广播电台、黑龙江电视台、中国曲艺家协会黑龙江分会，在绥化市联合举办 1985 年全省地方戏创作评比演出大会。其中单出头《武大郎娶嫦娥》，二人转《百鸟朝凤》、《苦辣酸甜》、《悔亲和亲》、《试新妆》和拉场戏《金

钢钻》获创作一等奖。

7 月 7 日，黑龙江省文化厅责成黑龙江省戏剧工作室地方戏部，在哈尔滨召开二人转优秀曲目讨论会。重点修改《武大郎娶嫦娥》、《金钢钻》、《美不美》、《百鸟朝凤》、《新村长》、《苦辣酸甜》等曲目。同时决定在富裕县组建“重点剧目加工演出团”。

8 月 1 日，黑龙江省二人转演出团在哈尔滨市二轻局文化宫，为文化部代部长周巍峙、中国音乐家协会副主席时乐濛及孙慎等人演出二人转专场。周巍峙等接见了演员并合影留念。

9 月 23 日至 27 日，东北三省二人转“观众学”学术座谈会在吉林省长春市举行。会上共宣讲论文二十一篇，黑龙江省郭强的《两千名二人转观众的调查》，傅秀华的《从二人转观众情况谈艺术的发展提高》，费守疆的《谈群众在二人转欣赏中的能动性》，常晓华的《二人转观众学琐谈》，林铁峰的《时代的挑战与二人转思考》分别获优秀论文奖和论文奖。

10 月 4 日，黑龙江省艺术学校地方戏科举行开学典礼，招收三年制二人转学员三十余名。

10 月 25 日，双城县民间艺术团应甘肃省某科研工厂邀请，赴兰州演出二人转《猪八戒拱地》、《穆桂英指路》、《红娘下书》、《马前泼水》等。芬兰和瑞士国际友人同时观看了演出。

本年，黑龙江省曲艺团相声演员师胜杰、冯永志，应邀随中国说唱艺术团赴美国、香港等地演出。

本年，师胜杰被评为全国十大笑星之一及黑龙江省劳动模范。



曲 种 表

名　称	别　名	形成及流入时间	主要曲调	流布地区	现　状
二人转	蹦蹦、双玩艺儿、东北地方戏	道光年间	〔胡胡腔〕、〔大救驾〕、〔喇叭牌子〕、〔文咳咳〕、〔武咳咳〕、〔小武咳〕、〔四平调〕、〔抱板〕	松花江地区、绥化地区、哈尔滨地区、合江地区、嫩江地区、牡丹江地区	仍有演唱
单鼓(汉、满族)	太平鼓、烧香	旗香形成于清初	〔慢四棒〕、〔紧四棒〕、〔四棒鼓〕、〔海南语〕、〔九郎悲〕、〔张郎腔〕、〔喊大腔〕、〔游四茔〕	黑龙江广大农村	偶有演唱
东北大鼓	奉天大鼓、奉派大鼓、屯大鼓	道光年间	〔大口调〕、〔小口调〕、〔软口调〕及〔慢西城〕等辅助曲牌	黑龙江广大城镇、矿区、林区	仍有演唱
评　书	评词	清末		黑龙江主要城镇和农村	仍有演出
相　声		民国初期		哈尔滨、齐齐哈尔、佳木斯、鸡西一带	仍有演出
太平歌词		民国年间	〔起板〕、〔平板〕、〔小快板〕及〔十不闲调〕	主要大中城镇	已无演唱
西河大鼓	梅花调、河间大鼓	清末民初	〔头板〕、〔二板〕、〔三板〕,〔紧五句〕、〔一马三涧〕	黑龙江主要大城镇	仍有演唱

（续表一）

名　称	别　名	形成及流入时间	主要曲调	流布地区	现　状
莲花落	什不闲莲花落、彩扮莲花落	民国初期	〔四喜调〕、〔莲花落调〕、〔什不闲调〕、〔平调〕、〔架子曲〕	黑龙江广大农村	已消亡
凤翔调		二十世纪六十年代	用东北大鼓和西河大鼓曲调发展的唱腔	齐齐哈尔	已消亡
影调说唱	影腔说唱	二十世纪、七十年代	〔七字赋〕、〔三顶七〕、〔五字紧〕、〔硬唱〕	黑龙江主要城乡	偶有演唱
龙江大板		二十世纪七十年代	〔摔镜架调〕、〔红柳子〕、〔月牙五更〕、〔文咳咳〕、〔武咳咳〕、〔慢西城〕、〔小武咳〕	齐齐哈尔、哈尔滨	偶有演唱
靠山调说唱		二十世纪五十年代	〔靠山调〕	黑龙江城镇	已消亡
数来宝	对口快板	清中叶		农村、工厂	仍有演出
快板书	快板	二十世纪五十年代		黑龙江大部分农村、工厂	仍有演出
山东快书	说武老二的	清末民初		哈尔滨、齐齐哈尔、牡丹江、佳木斯、鸡西	仍有演出
山东琴书	小曲子、改良洋琴、文明洋琴	民国年间	〔凤阳歌〕、〔叠断桥〕、〔垛子板〕、〔汉口垛〕、〔上合调〕、〔梅花落〕	黑龙江主要城镇	仍有演出

（续表二）

名　称	别　名	形成及流入时间	主要曲调	流布地区	现　状
山东大鼓	梨花大鼓或梨铧大鼓	民国年间	〔二行板〕、〔平句〕、〔落板〕、〔垛子板〕、〔悲腔〕	齐齐哈尔、哈尔滨、鸡西	已无演唱
山东柳琴	拉魂腔	二十世纪六十年代	〔冒调〕、〔拉魂腔〕	黑龙江城乡	偶有演唱
河南坠子		清末民初	〔起腔〕、〔平腔〕、〔垛板〕、〔寒韵〕、〔嵌句〕、〔扎板〕等	黑龙江主要城镇	仍有演唱
锣鼓词	锣鼓群	二十世纪六十年代		黑龙江大部分城乡、工厂	偶有演出
木板书		民国年间		黑龙江城乡	偶有演出
天津时调		二十世纪六十年代	〔靠山调〕、〔老鸳鸯调〕、〔拉哈调〕	黑龙江主要城乡	偶有演唱
天津快板		二十世纪六十年代		黑龙江大部分城乡、工厂	仍有演出
竹板书	毛竹快书	民国年间		黑龙江大部分城乡	仍有演出
对口词	群口词、词表演	二十世纪六十年代末		黑龙江主要城乡	偶有演出
三句半	瘸腿诗	二十世纪六十年代末		黑龙江大部分城乡	偶有演出
京东大鼓		二十世纪五十年代	〔四开板〕、〔金钩调〕、〔双柔调〕、〔双高调〕、〔流水〕、〔拉腔〕、〔上板腔〕	黑龙江大中城镇	偶有演唱

（续表三）

名　称	别　名	形成及流入时间	主要曲调	流布地区	现　状
京韵大鼓	京音大鼓	二十世纪五十年代	〔慢板〕、〔垛板〕、〔快板〕、〔挑腔〕、〔长腔〕	黑龙江城乡	偶有演唱
北京琴书	扬琴大鼓、单琴大鼓	二十世纪六十年代	〔慢板〕、〔垛板〕	黑龙江大中城镇	偶有演唱
故　事	革命故事	二十世纪六十年代		黑龙江广大城乡	仍有演出
满族故事		清代初期		双城一带	已无演出
双　簧		清代		黑龙江城镇	偶有演出
洋片调说唱	新洋片	二十世纪五十年代	〔洋片调〕中融合进民歌、歌曲，用手风琴伴奏	黑龙江西部城乡	已消亡
梅花大鼓	清口大鼓、梅花调	民国年间	〔慢板〕、〔二六板〕、〔紧板〕、〔散板〕	黑龙江大中城镇	已无演唱
单　弦（满族）	单弦牌子曲	清中叶	〔太平年〕、〔南锣北鼓〕、〔怯快书〕、〔云苏调〕、〔金钱莲花落〕	黑龙江主要城镇	仍有演出
倒　喇（满族）	倒喇演唱、道瓦喇	辽金	〔会宁腔〕、〔乌拉腔〕	金上京会宁府、五国城	已消亡

（续表四）

名　称	别　名	形成及流入时间	主要曲调	流布地区	现　状
连　厢（满族）	唱连厢、打连厢、舞连厢、白连厢、霸王鞭	金代		金上京会宁府、五国城	已消亡
八角鼓（满族）	岔曲、群唱、折唱、八角鼓、双头人	清初	〔罗江怨〕、〔太平年〕、〔云苏调〕、〔南锣北鼓〕、〔金钱莲花落〕、〔怯快书〕等	金上京会宁府、呼兰、卜奎、三姓一带	已消亡
子弟书（满族）	弦子书	清中叶		城乡	已消亡
德年达利（满族）	满族说唱	乾隆末年	〔德年达利调〕、〔数唱〕	瑷珲、宁古塔、三姓、阿勒楚喀一带	已消亡
好来宝（蒙古族）	连起唱的歌	元代	〔走马歌〕、〔巴利亚其乎〕	杜尔伯特旗和肇源、肇东、肇州一带	仍有演出
乌力格尔（蒙古族）	蒙古族说书	元代	〔叙事调〕、〔抒情调〕、〔伤感调〕、〔诙谐调〕及〔开篇〕、〔上朝〕、〔升堂〕、〔征战〕、〔凯旋〕等曲牌	杜尔伯特旗和肇源、肇东、肇州一带	仍有演出
乌　钦（达斡尔族）	达斡尔族说唱	康熙年间	〔三国的故事〕、〔向牡丹花诉说〕、〔进北京〕、〔少郎和岱夫〕、〔我的苦难哟妈妈〕、〔小兔求饶〕、〔仙鹤之咒〕	梅里斯达斡尔族区、富裕、富拉尔基	仍有演唱

（续表五）

名　称	别　名	形成及流入时间	主要曲调	流布地区	现　状
依玛堪（赫哲族）	赫哲族说唱	民国年间	〔赫尼那调〕、〔英雄调〕、〔老头调〕、〔妇女调〕、〔苏苏调〕、〔白本出调〕	饶河、同江、街津口、八岔、桦川	偶有演唱
摩苏昆（鄂伦春族）	鄂伦春族说唱	清末	〔库雅若调〕、〔格帕欠调〕、〔波尔卡内调〕	逊克、孙吴、呼玛、瑷珲一带	仍有演唱
盘索里（朝鲜族）	朝鲜族说唱	乾隆年间	〔羽调〕、〔界面调〕、〔平调〕、〔京调〕	牡丹江、鸡西、佳木斯、哈尔滨	仍有演唱
题　谈（朝鲜族）		乾隆年间		牡丹江、鸡西、佳木斯、哈尔滨	偶有演出
漫　谈（朝鲜族）		乾隆年间		牡丹江、鸡西、佳木斯、哈尔滨	偶有演唱
伽倻琴弹唱（朝鲜族）		乾隆年间	〔鼓格力〕、〔阳山道〕、〔灰莫力〕、〔中莫力〕和〔安单〕	牡丹江、鸡西、佳木斯、哈尔滨	仍有演出
鼓打铃（朝鲜族）	手鼓演唱	乾隆年间	用民谣曲调或用〔长打铃调〕	牡丹江、鸡西、佳木斯、哈尔滨	偶有演唱
宁恩阿坎（鄂温克族）	鄂温克族说唱	清代	〔蟒吃调〕	嫩江、讷河、黑河	偶有演出
库木孜弹唱（柯尔克孜族）		乾隆年间		富裕	已消亡

志　　略





曲　　种

二人转　初期称蹦蹦、莲花落、对口唱、双调(条)、边曲、蹦蹦戏、棒棒戏、半班戏、地蹦子等。中华人民共和国成立后定名为二人转,也叫"东北地方戏"或简称"地方戏"。二人转有广义和狭义之分,广义的二人转包括二人转、拉场戏和单出头三种形式,俗称"一树三枝";狭义二人转则专指二人转。二人转是在莲花落的基础上,吸收民歌、东北大秧歌、东北大鼓、相声、皮影戏、什不闲、戏曲(特别是落子)和杂技等艺术的优长而逐渐形成的。素有"莲花落打底,什不闲镶边"或"秧歌打底,莲花落镶边"之说。清中叶从热河传入黑龙江。

清道光九年(1829),热河副都统英和因失职罪,而被流放卜奎(今齐齐哈尔),带来一个蹦蹦班。该班艺人有朱德时、何世来、小红鞋、迷三屯等人,在伯都讷(今扶余县)及肇东、肇州、肇源一带行艺。据兰西县老艺人张万贵的回忆:在道光二十年的时候,松花江以北广大地区就有二人转流传。不过那时候不叫二人转,而叫莲花落、对口或蹦蹦,所唱的曲调很简单,只有一两个调来回变化着唱,所唱曲目是《蓝桥》、《西厢》、《摔镜架》、《双锁山》、《小王打鸟》、《杨二舍化缘》、《马寡妇开店》、《锔大缸》、《李翠莲盘道》等。肇东县老艺人杜金和也说,在清朝道光年间,有一个叫朱德时的和一个叫"大碗粥"的艺人,从热河来到"三肇"一带。在他二人之后又有"独眼刘"和一个叫何世来的艺人来北大荒。杜金和的师父就跟他们到过滨江道(今哈尔滨)和卜奎一带演唱二人转,演唱的曲目有《杨二舍化缘》、《李翠莲盘道》、《浔阳楼》、《西厢》、《蓝桥》等。五常县老艺人吴尊爵说,辽西艺人"火亮子"在道光年间教了四大名徒,后来分别到各地献艺。到宁古塔来的是穆宗堂,他到宁古塔后又收齐兰亭等人为徒,他们师徒的二人转唱说做舞俱佳。光绪二十六年(1900),二人转艺人康子久(艺名"康彩霞")、张恩显(艺名"小力巴")以及盖清和(艺名"盖大脑袋")组班,在省城卜奎及朱家坎、张家屯、昂昂溪、克山、拜泉、明水、林甸等地演唱《西厢》、《蓝桥》等曲目。相继又有冀东莲花落艺人和辽西二人转艺人来哈尔滨上号、田家烧锅(今香坊)一带演唱。光绪三十年(1904),辽宁二人转艺人傅金财(艺名"傅七石子")来黑龙江安达、呼兰、"三肇"等地演唱二人转,并在兰西县榆林镇落脚扎根,收徒传艺。辽宁和吉林两地演唱二人转的艺人来黑龙江谋生同时,也使二人转得到了充实提高和发展,改冀东语音为黑龙江语音,为创造黑龙江二人转做出了贡献。从清道光到光绪年间,二人转在黑龙江逐渐发展并形成了具有黑龙江特点的北路二人转。黑龙江各地也相继出现了半职业和职业的二人转班社,享有

盛名的有穆宗堂班，傅金财班，刘永生班，翟福、楼上红班。宁古塔穆宗堂二人转班，他们除在宁古塔地区活动外，还在东宁、密山、林口、五常和拉林等地演出。傅金财二人转班主要活动在兰西、呼兰、安达、绥化、宾县、“三肇”等地；刘永生二人转班活动在拜泉、克山、望奎、北安、海伦、依兰、讷河、富裕、嫩江和齐齐哈尔一带；翟福、楼上红二人转班活动在东兴镇（今佳木斯）、富锦、桦川、桦南、汤原、依兰等地。到了清末民初，黑龙江的二人转仍很活跃，除了领班的名艺人外，还出现了一大批有影响的好唱手。他们是金海楼、王五丫、方庆祥、浪满台、老黑河、刘小黑、田富生等人。北派二人转的特点是重情、粗犷豪放，有黑龙唱手之美誉。穆宗堂二人转班不但以唱取胜，而且在舞蹈和绝活方面都很著名；刘永生二人转班讲究唱好演好，唱做兼优。就在这个时期，辽西辽南的二人转艺人不断向黑龙江涌来，各路艺人也相继到宁古塔访师会友，切磋技艺，故有“天下最属宁古塔蹦蹦好”一说。清宣统二年(1910)前后，吉林著名二人转艺人程喜发专程到宁古塔访齐兰亭并同台献艺。程喜发在他回忆录中写道：“我在江东（指黑龙江地界）见到的‘包头’（上装），第一数齐兰亭好。”由于经常交流，互相切磋，东西南北四路二人转艺人把大家都经常演唱的段子，称之为“大道沿”段子。如《小王打鸟》（见右图）、《燕青卖线》、《阴功报》、《西厢》、《蓝桥》、《报号》或《杨八姐游春》、《穆桂英指路》、《华容道》、《回杯记》、《梁赛金擀面》等。在当时艺人之间，仅仅能唱“大道沿”的曲目还不行，必须会唱知识面宽，故事情节曲折，唱句在千句以上，唱说做舞难度大的“大四套”和“小四套”的段子。所以，有“男怕《化缘》女怕《盘道》”之说。一些二人转艺人为显示自已戏路宽绰，在演出中增加作品之外的内容，因此又有“破《西厢》，乱《盘道》，大肚子《蓝桥》，没底的老《报号》（即《双锁山》）”之说。



二人转曲牌丰富多彩，素有“九腔十八调七十二咳咳”之说。它不仅韵味浓郁、独特，而且曲调多变，可根据它们各自的表现力、特点及在二人转唱腔中的作用和位置，划分为主要唱腔、常用曲牌、专用唱腔、杂调、小帽、小曲六类。黑龙江早期演唱二人转没有乐队，多由不上场的演员兼用大板、甩子击节，后来逐渐增加了唢呐、板胡，锣镲是由一人演奏称“打双挎”。

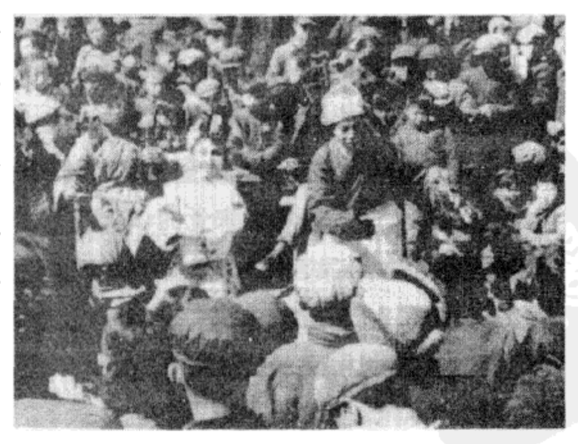


二人转语言通俗易懂、质朴顺畅；唱词多以七字句、十字句为主，也有三字嵌、四字嵌、五字嵌、长短句、顶句、跟句、半白半唱句、罗嗦句和衬字等多种变化形式。运用十三道大辙和两道小辙；有的段子一辙到底，有的段子使用花辙；还有运用“楼上楼”的写作技巧，即一个段子唱句都押同一道辙。

二人转曲目多数来源于莲花落，部分来自东北大鼓、子弟书和民间小戏等。二人转传统曲目约有三百余出。当时受到广大观众喜爱的艺人有崔盛金、宋喜和、于守和、李泰、胡景岐、徐生、李荣、吕鸿章等。（见右图）

日伪时期，二人转依然在哈尔滨、齐齐哈尔、佳木斯等大城市有演出活动，但更多的艺人则活跃在广大中小城镇及乡村。一些二人转艺人冒着生命危险将抗日内容灵活地加进演出的曲目之中，如《岳母刺字》、《大战朱仙镇》等，同时还及时编演了一些抗击日寇、保家卫国的段子，如《救国雪耻》等，受到群众欢迎。

1945 年黑龙江部分地区已经解放，大批新文艺工作者来到了东北解放区齐齐哈尔、佳木斯，开展新文艺运动，组建各种文艺演出团体，改造旧艺人，树立新思想，为配合“支援前线”和“土地改革”运动，创作演出了新二人转《全家光荣》、《姑嫂劳军》、《土地还家》、《光荣灯》等曲目。随之蔓延到牡丹江、哈尔滨等地。中华人民共和国成立后，在中共黑龙江省委和省政府的重视与关怀下，二人转得到了迅速的发展和提高。省、市（地）县各级宣传部门及文化主管部门，都把发展二人转事业当成大事来抓，并纳入党委、政府工作的重要议事日程，组建队伍，狠抓艺术生产。1951 年初，黑龙江省和松江省都成立了民间艺术队，黑龙江和松江两省合并以后又建立了黑龙江省民间艺术剧院。各市（地）县也相继建立了民间艺术团（队），使二人转队伍逐渐扩大，遍布全省城乡各地。各级文化职能部门和业务单位，都把搞好二人转摆到工作的重要位置。通过办学习班、训练班、会演等各种方法，提高新老文艺工作



者的思想素质和业务水平，积极创作改编、挖掘整理传统曲目和反映现实生活的新二人转作品。如《姚大娘捉特务》、《三只鸡》、《穷人大翻身》、《美人计》、《小两口大跃进》、《大喜事》及整理改编的《西厢》、《杨八姐游春》、《杨宗保问路》、《王美蓉观花》、《密建游宫》等。（见上页下图）

二十世纪六十年代，是黑龙江二人转的兴旺时期，各级民间艺术团（队）不断壮大，编制配备齐全，设置了编剧、作曲、导演和舞美人员。市县艺术馆、文化馆，也都成立了二人转创作辅导组或配备了辅导干部。各级政府经常组织二人转演出等活动，推出了许多优秀二人转作品。如《柳春桃》、《掉萝卜》、《宋恩珍》、《渡口枪声》、《大哥大嫂》、《过草地》、《俩大嫂》、《红色战士》、《开箱教子》、《月夜拣粮》、《将计就计》、《双枪老太婆》、《三少年救火车》、《自作媒》、《女队长》、《二进城》及单出头《好心人》、《寄北方》、《五分钱》等。并涌现出一大批有成就的二人转作家，如刘文彤、隋书今、姜清文、徐维志、董廷端、奚青汶、袁文波、陈竹音、温远、张宪彬等人。

这一时期，二人转在艺术表现形式上较之以往也有很大提高，无论是音乐、表演和舞台美术，都在随着时代的发展变化而进行着探索与创作。二人转音乐，能够根据曲目内容配曲，开始注重用音乐刻画人物性格，情感比较细腻。比如《姚大娘捉特务》中姚大娘通过忆苦的方式启发老伴同她一同捉特务的那段唱，在〔武咳咳〕中插入了〔慢西城〕中的特征腔，使这段唱准确又很深情，音乐唱腔与人物的内心情感有机地结合在一起。表演也有很大改革和发展，突出的一点是演现代人物，从生活出发，着力于人物性格的刻画。比如《三只鸡》中大娘抓鸡的表演，就增加了“做”的成份，通过一连串生动的舞台动作，使这个拥军大娘的人物形像真实可信。与此同时，二人转的服饰、化妆也随之有了很大改进，逐渐从过去秧歌的装扮向戏曲的装扮过渡，如《全家光荣》，上装和下装分别装扮成老汉和女儿，使现代曲目人物形象更加紧跟时代、贴近生活。

与此同时，二人转的艺术队伍不断发展壮大，并涌现出一大批优秀的演员和作曲等。作曲有祁景芳、然国廉、姜凤才、董启肇和唐亚厚等；优秀演员有方碧君、蔡玉芝、邱淑珍、黄启山、李明珍、白凤兰、夏秀珍、王笑梅、吕淑媛、张金霞、赵凤琴、尹明星、吕玉芬、李淑贤、周文江、石桂琴、刘小秋、周淑清等。一些演员不但能自编自演，而且还开始尝试导演排练制，如李泰、胡景岐、李荣、董廷瑞等都做过导演工作。

二人转创作和舞台艺术的全面提高，促使其理论工作取得了一定的进展。如陈伯元撰写的论文《二人转的研究》，宋觉的《略谈二人转的表演问题》，高中兴的《对二人转唱腔的一点意见》，双城县民艺团的《怎样扮演二人转丑角》，隋书今的《谈谈二人转创作的艺术手法》和《传统二人转挖掘与搜集工作》等；先后出版了寄明撰写的《东北蹦蹦音乐》，靳蕾的《蹦蹦音乐》和《怎样给二人转配曲》等著作。

“文化大革命”时期，黑龙江省的二人转艺术被污蔑为“牛鬼蛇神，群魔乱舞，杂草丛

生”，二人转演职人员被迫改行，下放劳动改造，二人转骨干被扣上“牛鬼蛇神”、“反动权威”、“反动艺人”的帽子，以莫须有的罪名进行批斗，使全省二人转机构全部瘫痪。尽管如此，“文化大革命”后期也还出现了一些受观众欢迎的二人转曲目，如《红石桥》、《叱咤风云》、《演兵场上》等。

“文化大革命”结束后，二人转艺术获得了新生。黑龙江省委、省政府非常重视二人转艺术的发展，曾多次召开全省二人转工作会议，对今后如何开展二人转工作进行部署，并提出“要把二人转工作摆在我省艺术建设重点发展的地位上，实行普及与提高的方针”。黑龙江省文化厅还与省广播电视厅、省曲艺家协会三家联合举办多次二人转广播演出评比、调演和观摩演出活动，并多次召开了东北三省二人转工作座谈会和理论研讨会。省各业务指导部门也都积极地行动起来，通过征文、办班、评奖和演出等多种形式提高创作与表演的质量和水平。黑龙江省委书记给二人转作者推荐写作题材。一时间，把二人转搞得红红火火，甚至出现群众看二人转踩塌了农民的房盖和喝干了水井的现象。同时也推出了一大批二人转作家与作品，如王尧的《金牛劝嫂》、《闹酒桌》，苗俊英的《苦辣酸甜》、《叔嫂情》，焦百东的《一毛不拔》、《百鸟朝凤》、《桃李春》，柳盛林的《半夜叫门》，时佩远的《摆渡姑娘》，郭笑宇的《母女情》，董廷瑞的《请谁》，田军的《良医慈母心》、《女队长》，王文山的《书记搬家》，孙成铭的《兔为媒》，梁枫的《武大郎娶嫦娥》，翟志国的《悔亲和亲》等。改编整理的传统段子如宋长贵的《莺莺写书》，王文山的《猪八戒拱地》，隋书今的《穆桂英指路》，李金深的《杨八姐游春》，孙士学的《小住家》等。此外还出版了《东北二人转选集》、《黑龙江曲艺选》、《二人转唱本丛书》、《黑龙江传统二人转选》、《胡景岐演唱作品专辑》等。

二人转的表演有了长足的发展，吸收借鉴了现代艺术的表现手法，如影视、戏剧和小品等，进一步丰富了自己的艺术表现手段；并且更重视艺术的思想性、艺术的整体性和艺术的统一性，使表演更加紧紧地围绕作品的主题，更好地为塑造人物服务。如《摆渡姑娘》、《苦辣酸甜》、《猪八戒拱地》等的表演，均吸收了现代舞、迪斯科的舞蹈语汇。还有王成举的表演运用了影人舞和万成贵表演的木偶舞。同时，在音乐创作上也有较大创新与发展。一是打破了原来固有的曲牌运用形式，从内容出发有所取舍，并吸收了许多姊妹艺术的曲牌，使之二人转化。如〔打枣〕、〔慢西城〕。二是打破了拉场戏和二人转唱腔的固有界限，彼此可以相互通用，取长补短。如二人转用拉场戏的〔红柳子〕、〔穷生调〕，拉场戏用二人转的〔文咳咳〕等。三是降低定调，使男声得以在有效音区演唱。这些创新与发展，在更大程度上丰富了二人转音乐的艺术表现力，增强了时代感。

此时期随着二人转艺术的繁荣与发展，一批有成就的二人转导演孙铁石、孙国华、高日新、毛凤山、郭春荣，二人转作曲安晶、王建仁、李浩仁、任长有、霍振邦、王树声、毛继华及演员黄启山、刘会轶、高云程、刘相和、李明珍、刘劲松、李国兰、张志霞、李君、程金花、张文秀、阎淑萍、殷子贤、李朝军、赵玉洁、李凤玉、朱玉臣、张志霞、陶然、王洪凯、王淑英、夏



桂珍等脱颖而出。(见上图)在培养二人转导演表演的后备力量和尖子人才等方面也狠下了工夫,黑龙江省艺术学校先后招收三期二人转演员小班。黑龙江省戏剧工作室成立了“地方戏部”,侧重抓二人转本子创作和会演、调演。黑龙江省艺术研究所成立了“地方戏研究室”,集中人力进行二人转艺术理论研究指导工作。各市县民间艺术院团(队),也都相继设立了艺术室,配备了二人转编剧、导演、作曲以及舞台美术人员。(见右图)

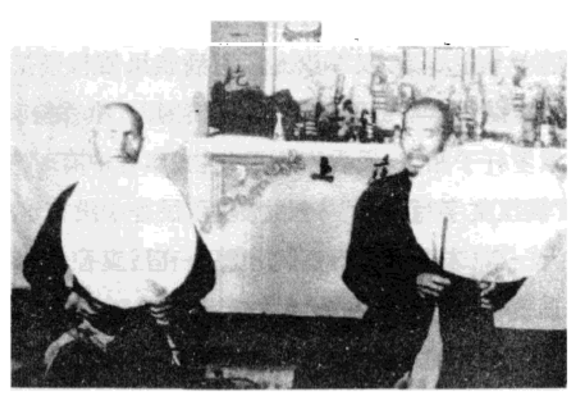


1984年7月,东北三省在辽宁省辽阳市举办第一届曲艺观摩演出,黑龙江省演出团演出二人转《半夜叫门》、《叔嫂情》、《摆渡姑娘》、《穆桂英指路》、《挡马》、《双锁山》,拉场戏《东西院》和《回杯记》。其中《半夜叫门》、《摆渡姑娘》、《东西院》颇受欢迎。同年双城县民间艺术团演出的《猪八戒拱地》,被邀请参加广州商品进出口交易展览会演出,随后又赴上海、兰州等地演出,全国有四十多家广播电台录音播放。

单　鼓　俗名烧香,又称太平鼓、答祖宗、唱家戏、唱阴阳戏等。曾在黑龙江农村广泛流行。单鼓是一种民间祭祀活动,它烧“愿香”以酬神祭祖、免灾除病、祈求昌盛;烧“乐香”以欢庆丰收、祝贺婚嫁、庆幸平安,又称“太平香”。多在中秋节至年末、正月至端午节期间活动,前者称“秋香”,后者称“春香”。单鼓表演时,不仅亲戚朋友前来“过礼”(上礼钱),而且附近村屯、左邻右舍的男女老少也都来看热闹。(见下页右图)

单鼓的形成、沿革及传入黑龙江地区的确切时间已无从查考。但有关史料及口碑可以证实,清代中叶,单鼓已在黑龙江地区广泛流行。呼兰县单鼓艺人孙明远(1921—?)介绍

说："祖父辈五人孙万富、孙万贵、孙万荣、孙万华、孙万年（人称五位爷）于清咸丰初年（1851）便在呼兰府掌坛烧香，经常活动于兰西、青岗、明水、绥化、巴彦、肇东等地。父亲孙德发、叔父孙德财继承父辈技艺也掌坛烧香，在同治和光绪年间活动在同一地区。"民国十五年（1926）出版的《双城县志》也将单鼓的祭祀、表演等情形作了描摹："汉军旗人祭祀曰烧香，每因许愿而举，祭前一日晚在院内悬挂画像神位数轴及家谱，设香案，陈供品，招跳单鼓子者，头戴神帽，身着长裙，手执皮鼓，在香案前击鼓唱舞，谓能博先祖之欢心。祭毕移神像于室内。祭之日跳单鼓子者，又来如前状。"民国三十二年（1943）《牡丹江风土志》载："打丹骨，亦名跳大神。祭神时，在室内西炕悬宗谱，或木室，前设香案，燃蜡焚香，及供品等，门外设一斗，盛高粱，插一旗，名七星坛。跳时四人，多至十二人，鼓有柄，并有使鞭名曰'霸王鞭'，且唱且诵，有就地十八滚之名。歌词分九腔十八调，亦为一种巫俗。"



关于单鼓的类别，有人说"单鼓分八旗香、跳家神、汉军旗香、民香四种"，也有人说"单鼓分大八旗香、汉三旗香、民香三种"等等。经反复调查研究证实，汉三旗香系汉军旗香的讹传；大八旗香、八旗香、跳家神都是满族烧香（萨满跳神）的别称。满族烧香有跳家神、放大神（含动物神）、祭天神三个程序和内容，总共有上百位神，全部用满语演唱，使用的是跳神的抓鼓，所供的神、祭祀方式、唱词、唱腔均与单鼓不同，更没有贯串始终的人物及故事情节。但，单鼓确实受到了满族烧香的影响，如祭祀时神堂（又称香坛、神坛、家堂案）的布置，祖宗家谱的供奉，香火供品的摆设等均类似。单鼓演唱末铺鼓《送神》，"头鼓"（主要演唱者）必须戴神帽、穿彩裙、系腰铃，与满族烧香中萨满的服饰也相同。在演唱末铺鼓《送神》中的"化神"时，单鼓的"头鼓"按照神已附体的架势来表演，特别是一边儿甩腰铃架一边儿演唱，这与满族烧香中萨满"放大神"的表演又相仿。

单鼓实际只有两种：一为汉族人烧的民香；二为汉军旗人烧的旗香，称"汉军旗香"。汉军旗人，俗称汉军八旗，即八旗汉军（八旗汉军属于满族，故可以认定单鼓为汉满两族共有曲种）。但旗香是清初形成八旗汉军群体之后由民香脱胎而出。西清著《黑龙江外记》卷六载"汉军旧家祭先有烧香礼，亦春秋举行"可资佐证。因两者大同小异同属一类，所以黑龙江许多单鼓香班和艺人，民香、旗香都会烧，如海伦的惠忠义、刘忠尧，呼兰的云维廷、云维武兄弟，巴彦县单鼓艺人张广文之父"张三郎"，民香艺人范景田都曾为旗人烧过香。因为两者都用汉语演唱，演唱内容大体相似，运用的曲牌、鼓点子基本相像，表演形式均为站堂鼓、跑圈子、坐堂鼓，其动作、舞蹈、武术、杂技等亦相当，服饰除末铺鼓《送神》外，余铺皆穿

灰色或深蓝色长衫，道具皆用大小单鼓、霸王鞭、铡刀、流星、两节棍、七节鞭等。旗香、民香的差异主要是，汉军旗人渐习满族风俗和祭祀礼仪，在婚娶时有烧香的风俗，与满族婚娶时有萨满参与的习俗相似，汉族则无。旗香祭具中使用的花红杆子与满族萨满跳神所用的索罗杆子相像，民香则不用此物。旗香中有时夹杂满语，如"讷家"（娘家）、"玛讷"（妈妈）及"满汉文字写得清"等景物描写，民香中没有这样的词句。民香多为十二铺鼓由三人演唱半天一宿（未正至次日寅初）或只一宿；旗香多为二十四铺鼓由二人演唱一天一宿（辰初至次日寅初），都必须在鸡叫前结束。

民香的十二铺鼓为：开坛鼓（开门鼓）、请九郎（山东鼓、下山东）、开光（画面）、过天河（过河、趟哨脱嚼）、闯天门（闯门）、接天神、亡魂圈子（跑亡魂旮旯儿、游狱、闯墓）、接亡魂（接神）、安座、排张郎（故事情节有多种）、请灶王（辞灶王、辞灶）、送神（化神）。其中《闯天门》后半部分的"军师点将"可分出来单列一铺，《亡魂圈子》后半部分的"过山"也可分出来单列一铺，使整台香变为十四铺。旗香的二十四铺鼓为：开坛鼓（与民香《开坛鼓・大香烟》内容相同）、安天策（与民香《开坛鼓・安天策》中的"开天辟地"内容相同）、请土地（与民香《开坛鼓・请三位庙神》中的部分情节相仿）、请五月师傅（与民香《开坛鼓・烧香起源》内容相同）、开光（同民香《开光》）、摆桌张（与民香《开坛鼓・大摆桌子》内容相同）、下广陵（与民香《开坛鼓・请三位庙神》中的部分情节相仿）、请九郎（与民香《请九郎・九郎打扮》内容相同）、批文（民香无此情节）、过天河（同民香《过天河》）、指路（演唱太白金星为九郎神指上天宫之路，某些民香班演唱《过天河》的尾部有与之相似的段落）、闯天门（同民香《闯天门》）、点将（同民香《军师点将》）、搭棚（与民香《接天神》中的"观棚、看对联、夸摆设"内容相同）、接天神（与民香《接天神》的起头部分相同）、请地神（与民香《接天神》中的"请地神"内容相同）、亡魂圈子（与民香的《亡魂圈子》、《过山》相同）、安座（与民香的《接亡魂》、《安座》相同）、排张郎（同民香的《排张郎》，且故事情节亦有多种）、请灶王（同民香的《请灶王》）、化神（与民香《送神》的起头部分内容相同）、打刀（同民香《送神》中的"打（铡）刀"，不唱，只表演特技）、送神（与民香《送神》的尾部内容相同）。

单鼓的演唱内容主要是把天上的神仙、地下的亡魂都请到家中来赴宴，之后一一送回。值得提及的是，神谱（唱词）中演唱的九郎神几乎贯穿始终，每铺鼓都围绕一个中心展开并分若干段落。许多铺鼓有比较生动的人物，如《请九郎》中的白马先锋、九郎神，《亡魂圈子》中香主的爷爷奶奶、老少墓童。尚有比较具体的情节，如《过天河》中九郎神骑龙马闯过天河的经过，《过山》中老少亡魂依次闯过十座大山。更有较为逼真的情境描绘，如《闯天门》中九郎神"闯十层天门"、"夸天宫"，《军师点将》中玉皇大帝"排执事"、"起程下天"。除必须唱的"内路鼓"外，还有可增可减的"外路鼓"，如穿插进来的二十四节气、天干地支、十大贤良、各种劝人为善的唱段，《排张郎》、《孟姜女哭长城》等被称为"挂匾"的民间传说、历史故事，某些铺鼓未正式开始前加唱的神帽《忍》、《大脚姑娘》、《尿炕王》等小段。表演形式

可分为站堂鼓、坐堂鼓、跑圈子三种。站堂鼓统称站鼓，由二人或三人执大鼓站着演唱。坐堂鼓，由二人或一人执大鼓坐唱。跑圈子又称走鼓，由一人执小鼓与二人或三人执大鼓跑圈子演唱，也可由二人执大鼓跑圈子演唱。尚有动作、舞蹈、武术、杂技等穿插其中，也常摹仿某些人物的音容笑貌，但它主要还是靠唱来讲故事。

单鼓的唱腔结构形式为曲牌体，被黑龙江单鼓艺人用过的曲牌约六十余支。有些单鼓曲牌是许多先辈单鼓艺人切磋琢磨、反复实践而从原有曲牌（母曲）中派生出来的。如由〔慢四棒〕派生而出的〔紧四棒〕、〔四棒鼓〕、〔四棒腔〕，由〔观天河调〕派生而出的〔反琴调〕，由〔对口句〕派生而出的〔对口调〕、〔对口唱〕，由〔山歌〕派生而出的〔大尾巴山歌〕，由〔马撒欢调·小悲宫〕派生而出的〔大悲宫〕，由〔张郎腔·平调〕派生而出的〔张郎腔·怯调〕等等。派生，是单鼓艺人对单鼓音乐进行再创作的过程，不仅使单鼓增加了曲牌数量，而且拓宽、增强了单鼓曲牌的表现力。

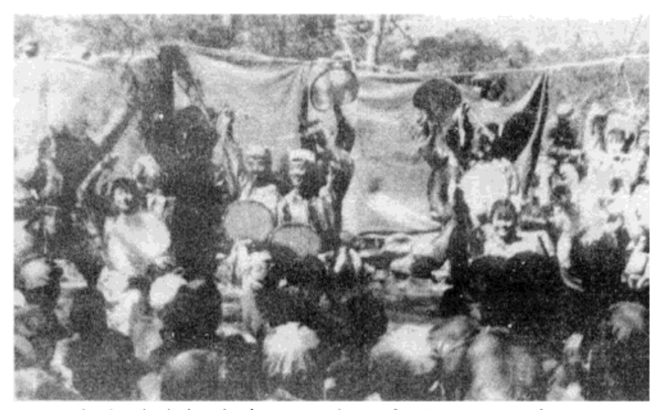
单鼓从兄弟曲种、剧种、民歌中吸收来的曲牌，被普遍应用的有十余支。其中，有的已经形成了通用于许多铺鼓的主要曲牌，如来自二人转的〔咿嘛咳调〕（本名〔小武咳〕、〔文武咳咳〕），来自拉场戏的〔游阴调〕（本名〔红柳子〕），来自皮影戏外调的〔小派调〕，本是东北大秧歌中〔秧歌帽〕的〔辞灶调〕，原为民歌的〔点二十八宿调〕（本名〔盼情郎〕、〔跑关东〕、〔伤心人调〕、〔鸳鸯扣对口〕）、〔绣锅台调〕（本名〔绣“取灯”（火柴）〕、〔堆锅台〕、〔放牛调〕）等，虽多为专用曲牌，但不可或缺。单鼓曲牌结构独到，特色鲜明，不论是双句体或单句子，又都以前半句唱正词、后半句为衬腔，且都穿插了鼓点子当过门。

在黑龙江单鼓艺人用过的六十余支曲牌中，也含有当代单鼓艺人的新创作。如海伦县单鼓艺人惠忠义、刘忠尧创作的〔闯中央〕，不仅单鼓味十足，而且旋律新奇、节奏明快，好学、好唱、好听。拜泉县单鼓艺人范景田的老师戴忠山与同香班艺人创作的〔勾灶调〕，其母曲也是双句体，但在实地演唱时它并不简单地套唱新词，而是据不同唱词需要联缀演唱它的各种变体，既统一又富于变化使之取代了原用的〔辞灶调〕。

单鼓的演唱形式，有独唱、对唱、一领一和、一领众和四种。除独唱外，后三者都存在着怎样互相衔接的问题。单鼓的处理特殊之处在于，领唱与和唱均必须在对方的尾字（可改用虚字）进入，这种“鱼咬尾”式的衔接，听来紧密、连绵不断、毫无茬口。单鼓的演唱，同样讲求气息充足、发自丹田，善于使用偷气、快吸气、浅吸、深吸等方法，追求吐字准确、清晰但咬而不死，依字行腔润饰母曲使之字正腔圆，字位要摆正，垛字、垛句要唱得干净利落。单鼓艺人特别注意彼此之间的不同韵味，因而各有风格。单鼓艺人既要会唱，还要会表演，模声拟形，活灵活现；更要充分利用手中操持的鼓，且鼓技要高超。

单鼓从开坛起到拦门（煞尾）止，鼓声一直“当当”响个不停：演奏〔幺二三鼓〕为整台香当前奏；演奏〔开通鼓〕或〔煞尾鼓〕为各铺开场或在铺中当间奏；击鼓点子（有时还要配以鼓环声、霸王鞭上的铜钱声、腰铃声）为唱腔伴奏或当过门；为渲染气氛或为配合动作、舞

蹈、武术、杂技，还要分别演奏〔发配鼓〕、〔抱（缠）头鼓〕、〔腰铃鼓〕、〔掰鼓〕等与之相配合。



二十世纪四十年代中期，中国人民抗日战争胜利后，黑龙江境内的解放区，由于单鼓涉嫌为迷信活动，基本停止演出。个别地区的新文艺工作者把单鼓当做一种民间艺术形式采录过单鼓音乐。如1948年东北书店在佳木斯市印行的中国音乐研究会编《东北民歌选》中便辑入了单鼓曲牌。

中华人民共和国成立后，演唱内容焕然一新的单鼓相继涌现，曲目中上场的演员增多，歌舞成分加浓，且常常化出化入地扮演人物，如海伦县单鼓艺人惠忠义、刘忠尧演唱的新单鼓《春耕时节》，绥化县永合村农民业余剧团演出的新单鼓《控诉封建婚姻》等，颇受称赞。拜泉县单鼓艺人范景田参加了黑龙江省文艺工作团，他与请来的惠忠义、刘忠尧向该团有关人员传授单鼓技艺，创作、演出了由崔岚、黎朗作词的《歌唱黑龙江》，引起文化部门领导和广大观众的注目。1953年，黑龙江省文艺工作团参加中国人民赴朝慰问文艺工作团第二团，他们演出的由鲁琪作词的《庆丰收》受到中国人民志愿军指战员的欢迎，回国后参加东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会演出获集体表演奖，范景田获教学成绩奖。1956年，呼兰县白奎区孤榆树农民业余剧团创作演出的新单鼓《跳起单鼓唱丰收》（见上右图），参加黑龙江省民间艺术会演获演出奖。1960年后，还出现了以单鼓音乐为基础创造的新剧种，或以单鼓曲牌为素材创作的歌曲，如明水县剧团创作演出的单鼓戏《木匠迎亲》，黑龙江省歌舞团郭颂演唱的以单鼓曲牌为素材创作的歌曲《串门儿》等等。

对单鼓艺术的挖掘、研究虽断断续续，但一直受到有关人士的关注。1957年，音乐出版社出版了路逵震在黑龙江省搜集整理的《单鼓音乐》。1957年5月25日至6月25日，黑龙江省群众艺术馆组成调查组深入双城县的农丰、青岭、希勤等地调查采风，对双城的汉军旗香做了全面的调查和搜集，写出了《双城汉军旗香（太平鼓）调查报告》和神将（单鼓艺人）祁凤楼、阎泰恩、张继勤的



情况介绍，由黑龙江省群众艺术馆印发。黑龙江省歌舞团李松华等人在六十年代经常到民间挖掘整理单鼓艺术，并写出《单鼓艺人范景田》、《谈传统单鼓的演出》、《单鼓名称及形制初考》、《东北跳神及神鼓初考》等文章，于八十年代初陆续发表于《黑龙江音乐舞蹈通讯》和《艺术研究》。八十年代初，中华人民共和国文化部、中国舞蹈家协会、北京舞蹈学院在哈尔滨召开东北民间舞蹈研究会，特邀单鼓艺人范景田到会做了传统单鼓示范表演，范景田还当场传授了一些单鼓唱词、鼓技和唱腔。1979 年 8 月，松花江行署群众艺术馆和呼兰县文化馆在呼兰县举办了单鼓挖掘学习班(见上页下图)，请来十六位单鼓艺人，用了十五天时间，把民香、旗香按旧时烧香的程序，从头到尾进行了录音，并对单鼓艺术作了比较全面的采访，会后整理的《单鼓音乐》一书由黑龙江省群众艺术馆编印出版。

目前，单鼓已没有演出活动。艺术研究专业人员对采集、录制、整理的单鼓艺术资料仍在深入探索研究中。

东北大鼓　初期称“奉调”、“奉调大鼓”、“奉天大鼓”，二十世纪五十年代定名为“东北大鼓”。对于它的产生和形成，目前仍有两种说法。其一，最初产生于农村，俗称“炕头大鼓”，早在清乾隆年间，黑龙江境内就有这种曲艺说唱形式。其二，乾隆四十八年(1783)，子弟书艺人黄辅臣等人从北京传入沈阳，当时又称“弦子书”，吸收东北民歌小调等姊妹艺术的优长，而逐渐形成的，流传于东北地区。(见右图)



早期东北大鼓都是男艺人，到了清末民初才出现女艺人。东北大鼓的演唱形式为一人击鼓打板，弦师以三弦伴奏。它在流传过程中，逐渐形成了许多流派，即“奉派”或“南城派”、“东城派”、“西城派”和“北城派”。“北城派”即指黑龙江的“下江派”。“下江派”又以松花江为界分为“江北派”、“江南派”两种。也称“江北派大鼓”。从清末到民国年间，是黑龙江东北大鼓兴旺时期，不但有本地的“江南”、“江北”两派艺人流动演出，还有外地东北大鼓艺人随着北大荒的开垦而进入黑龙江行艺，有的还久居黑龙江。光绪十年(1884)，东北大鼓艺人李庆成在三姓(今依兰)的三姓茶园，演唱《封神榜》、《明英烈》；光绪十四年，东北大鼓女艺人张玉芝在东兴镇(今佳木斯)迎宾茶馆说唱《三国演义》和《红粉女侠》；光绪三十一年，东北大鼓艺人温景和在哈尔滨傅家甸、上号等地演唱《前后七国》、《彩云球》等长书，受到观众的欢迎。宣统三年(1911)，东北大鼓女艺人黑大玉，在卜奎(今齐齐哈尔)南茶园演唱东北大鼓《金锁镇》和《张廷秀私访》更是轰动。民国五年(1916)，东北大鼓女艺人花书文、花双宝分别在卜奎兰英书馆和正香茶社演唱东北大鼓《楼上选银元》、《黛玉悲

秋》，被观众誉为“对弈”的“情科博士”。到了民国十年(1921)，以齐齐哈尔、哈尔滨为中心的“江北派”东北大鼓艺人尚素秋、金双玉、瞿继远、田云海等人先后在各大书场“上地”献艺，演唱《五代残唐》、《红楼梦》、《曹家将》和《程咬金平东来》等书受到欢迎。在卜奎等地东北大鼓演出盛况空前。民国期间的《龙江县志》中记有：“才过长亭又短亭，书场茶社列如屏。痴呆最是村儿女，鼓板声中着意听。”可见当时的东北大鼓在黑龙江繁荣发展的兴旺景象。东北大鼓在黑龙江初期有两种演唱形式，一种是“流口”即跑梁子，没有固定唱词，只有“书道子”(即提纲)，艺人说唱时，即兴发挥现编现唱；另一种是“成书”，艺人照本或背熟了演唱，叫“翻垛”。民国初期，黑龙江东北大鼓艺人云集，不但出现了女艺人，而且也运用三弦伴奏，弦师队伍也逐渐扩大起来。

二十世纪三十年代初期，东北大鼓下江派艺人，陆续到松花江以南哈尔滨、阿城、双城、五常、尚志、宁安、依兰、桦川、桦南、勃利、牡丹江和鸡西等地谋生，形成了下江派中的“江南派”。其代表艺人有王宾山、金宝泉、舒焕章、那氏三姊妹、夏尊品、董秀兰、张青林等。在松花江以北的东北大鼓艺人，又形成了下江派中的“江北派”。所谓“江北派”，是指流传在松花江以北的呼兰、宾县、绥化、安达、海伦、北安、克山、拜泉、齐齐哈尔、伊春、鹤岗等地。因其乡土气息浓郁，又有“屯大鼓”之称。其代表艺人有刘贵臣、稽寿山、万明山、陈仲山、王海山、孙海山、刘桐玺、曹振和、黄连和、富青年、曹氏五姊妹，石荫河、田云海、满素芬、杨丽芳等。其实，在黑龙江一带的“江南派”和“江北派”虽然都属于下江派，但又有着不同的特点、风格和地方特色。“江南派”擅长演唱唱腔细腻婉转、舒缓悠扬、以抒情见长的《忆真妃》、《黛玉悲秋》、《全德报》、《露泪缘》、《游湖》、《许仙借伞》等短段和子弟书。“江北派”擅长说唱唱词通俗易懂，行腔粗犷豪放，刚健清新，注重刻画人物的《杨家将》、《兴唐传》、《七侠五义》、《三国演义》、《响马传》、《呼延庆上坟》、《岳家将》、《三下南唐》、《包龙图》、《施公案》、《林则徐》、《李闯王》、《明英烈》等长篇大书。南北两派虽各有特色，但演唱的曲目、演唱的风格大同小异，大体一致。

东北大鼓的唱词句式，多以七字句和十字句为主，也有长短句、垛子句、嵌句和衬字等句式。表现手法繁多，有形象、比拟、排比、重叠、对比、双关、渲染等。结构严密，情节迭宕，波澜起伏，引人入胜。东北大鼓曲调丰富，唱腔优美，表现力强，既可表现欢快的气氛，又可表现忧愁凄婉的心绪；既可表现金戈铁马的大场面，又可表现儿女情长的小景点。东北大鼓的唱腔可分〔大口调〕、〔小口调〕两个唱腔系统，另外还有〔软口调〕。〔大口调〕有〔大口慢板〕、〔大口垛板〕、〔大口流水板〕三个板式。〔小口调〕有〔小口慢板〕、〔小口中板〕、〔奉二板〕、〔二六板〕四个板式。〔软口调〕仅有一个板式。辅助曲牌有〔慢西城〕、〔靠山调〕、〔东腔调〕、〔小梅花调〕、〔游城调〕、〔观花调〕、〔四平悲调〕、〔公子悲调〕、〔送客调〕等。抗日战争胜利后，一些新文艺工作者和鼓曲艺人相互结合，创作和演唱了许多新曲目，如《土地还家》、《歌颂李兆麟》等。

中华人民共和国成立后，在党和政府的关怀下，东北大鼓艺人积极参加各地政府举办的鼓曲艺人学习班、训练班，参加鼓曲艺人的登记和编组，加入有组织、有领导的流动演出。同时还创作改编了一批东北大鼓曲（书）目《刘胡兰》、《董存瑞》、《白求恩》、《邱少云》。二十世纪五六十年代，又创作一批短篇东北大鼓曲（书）目《歌唱雷锋》、《向秀丽活在我们心中》、《歌唱宋恩珍》、《十万火急》、《姜老太送鸡蛋》、《盐局夺枪》等，在“说新、唱新、演新，占领社会主义文艺阵地”的活动中，又改编了一批中长篇东北大鼓，如《红岩》、《林海雪原》、《烈火金钢》、《敌后武工队》、《战斗在敌人的心脏》等。中国共产党第十一届三中全会以后，东北大鼓又创作出一批新曲目《老两口夸富》和《李兆麟抗日史》。这些作品不但在茶社书馆进行演出，而且还发表在《松江文艺》、《黑龙江文艺》和《黑龙江艺术》、《北方曲艺》等刊物上，有的作品已由黑龙江人民出版社、北方文艺出版社和春风文艺出版社出版发行，有的在黑龙江人民广播电台录音播放和在国家及省市征文中获奖。有力地推动了社会主义建设，为满足城乡人民文化生活起到了很大作用。与此同时也涌现出许多有代表性、成就显著的东北大鼓演员，如舒焕章、满素芬、杨丽芳、马喜蓉、夏秀珍、董秀兰、夏晓华、李明珍、于淑贤等。

1981 年，黑龙江省代表团参加文化部在天津举行的全国曲艺会演（北方片）观摩演出，双城县民间艺术团演员李明珍、黄启山演出了东北大鼓对唱《老两口夸富》，获创作、表演二等奖。

评　书　　又称评词，清末流入黑龙江会宁府和五国城等地。

清宣统二年（1910），评书艺人郭杰川从北京来到卜奎（今齐齐哈尔）、克山、拜泉、嫩江和讷河等地说长书《太平天国》。民国二十年（1931）左右有评书艺人张文谱、高振邦、张轩庆等人，又从北京、天津和沈阳来哈尔滨北市场、齐齐哈尔二合轩茶社和李义和茶社说书，均以说长书取胜。演出多是《大隋唐》、《封神榜》、《清烈传》、《施公案》、《大八义》和《小八义》等公案、征战、宫廷、官场中的争争斗斗、恩恩怨怨的书目。二十世纪三十年代始，张向林到鸡西煤矿和牡丹江、宁安等地茶社说《三侠剑》、《杨家将》和《童林传》，连续三年之久。张鹤瑞、高会川、侯荣华等人到鹤岗、齐齐哈尔和双城县，演出《呼家将》、《金镖记》、《南北宋》、《济公传》、《封神演义》、《三国演义》和《说岳》等书目，听书者踊跃。四十年代又以评书艺人魏树礼、苑青山、萧荫诚、关荫铭、高青吉、田起云、刘富贵、陈连生等久在哈尔滨、齐齐哈尔、佳木斯、鹤岗、鸡西和阿城等地书场说书。随着评书艺人流动演出活动的增多，黑龙江许多市县都建立了茶社和书馆，每处茶社都能容纳百余人。一般都是早、中、晚三场。哈尔滨北市场有魏家、吴家、庄辛一、于家、黄家等七家茶社，齐齐哈尔有南茶园、正香、同义、民乐等十余处茶社，鸡西有滴道、田顺、平阳镇等五处茶社，鹤岗有东海轩、聚贤、马凤阁等五处茶社，双城有柴禾市等两处茶社，都是当时最“火”的茶社书场。主要表演的书目有以下几类：一是历史演义类的《吴越春秋》、《东汉演义》、《西汉》、《南北宋》和《天国英雄》等；

二是侠义剑客类的《洪武剑侠图》、《七侠五义》、《大八义》、《小八义》、《小五义》等；三是公案类的《包公案》、《施公案》、《彭公案》和《刘公案》等；四是神怪故事类的《西游记》、《聊斋志异》、《绿牡丹》、《封神演义》和《济公传》等。此外，还有一些宫廷、征战、官场和民间故事如《永庆升平》、《儿女英雄传》、《女真传奇》等。解放战争时期，哈尔滨、齐齐哈尔、佳木斯、北安、绥化、阿城等地建立了曲艺改进会和书曲协会等群众组织，帮助评书等艺人树立说书为人民服务的思想，使评书艺人能够积极主动参加土地改革，保卫胜利果实。

中华人民共和国成立后，评书艺人在中国共产党和人民政府的领导下坚持营业演出，初期各地评书艺人还是以演出传统曲(书)目为主。哈尔滨的孙阔英表演的《包龙图》，书艺精湛，贯口活好，风格独特，颇受群众喜爱。齐齐哈尔郭杰川表演的《天国英雄》天天客满，被称为“满堂红先生”。同时期，王继兴又以《唐史英雄传》段段精彩，回回引人入胜，被观众称为“王家大隋唐”。陆少红表演《济公传》，素有“活济公”之美誉。二十世纪五十年代后期和六十年代初期，黑龙江的评书表演非常活跃，有许多市县都建立了曲艺团和评(书)鼓(曲)队(组)，评书艺人都自愿加入当地曲艺团和评鼓队。郭杰川、王继兴、侯荣华、陆少红、施桐林、孙阔英、郭铭玺、田起云、顾连成和安贺祥等评书艺人相继参加各地、市县的曲艺团体。六十年代初期，哈尔滨市民间艺术团与长春市曲艺团、鹤岗市曲艺团和鞍山曲艺团的评书艺人进行了交流演出，收到了良好效果。同时，为响应贯彻中华人民共和国文化部和黑龙江省文化局对“曲(书)目挖掘工作的通知”精神，在挖掘曲艺艺术遗产的同时，提倡创作编演新书和整理改编传统曲(书)目。各级政府对评书艺人也给予了政治上的荣誉，有的评书艺人当选为省、市人民代表大会代表和中国人民政治协商会议委员。许多评书艺人还参加了中国曲艺工作者协会黑龙江分会成为该会的会员。他们坚持贯彻“百花齐放，推陈出新”和“古为今用”的文艺方针，使黑龙江的评书得到繁荣与发展。1962 年，齐齐哈尔市民间艺术团为了纪念评书老艺人、中国曲艺工作者协会黑龙江分会理事王继兴从艺四十周年，举办了“王继兴艺术生涯四十年庆祝会”。齐齐哈尔市党政领导、中国曲艺工作者协会黑龙江分会主席康夫及评书演员袁阔成和文艺界的朋友前去祝贺。

二十世纪六十年代初，全省贯彻中共黑龙江省委提出开展“说新、唱新、演新，占领社会主义文艺阵地”活动后，许多评书艺人都响应党和政府的号召，积极改说新书。齐齐哈尔的评书艺人马桐标，在齐齐哈尔市龙沙公园茶社改说三部新书《地道战》、《地雷战》、《英雄小八路》，高青吉和徐田川也改说新书《兄弟赶考》、《舌战小炉匠》和《江姐上船》。1961 年鹤岗市曲艺团评书演员郭铭玺改说新书《李参谋大摆葫芦阵》。鸡西市民间艺术团田起云改说新书《平原游击队》，张福生改说新书《烈火金钢》。茶社书馆的听众，比听旧书的人还多。为了让青年观众喜爱评书艺术，他们长期坚持到矿区井口去说新书，受到矿工们的热烈欢迎。哈尔滨市民间艺术团杜浩颖演出的长篇新书《军阀混战》，不但受到中老年人的欢迎，也受到一些青年观众的喜爱。全团上演的新书《烈火金钢》、《红岩》、《桥隆飚》、《野火春

风斗古城》、《儿女风尘记》、《战斗在敌人心脏》等都获得好评。一时间，说新书在全省各地蔚然成风。

“文化大革命”期间，全省的评书活动和其他曲种一样，遭到了摧残和扼杀。全省所有的曲艺表演团体被砸烂撤销；书曲茶社亦被封闭或改作他用。评书被斥为“异端”，遭到禁止，评书艺人被打成“放毒专家”和“牛鬼蛇神”，不仅被批判、揪斗，还把许多评书艺人赶下舞台，下放到农村插队或强行分配到工厂劳动改造，评书队伍被解散，评书处于消亡状态。直至 1976 年“文化大革命”结束后，评书才开始逐渐地恢复起来。

1981 年 4 月 5 日在陈云提出“出人、出书、走正路”的指示后，黑龙江省文化局和中国曲艺家协会黑龙江分会认真贯彻“面向农村”开展说书活动。并组织全省曲艺工作者积极创作、改编、整理与演播中、长篇和短篇的评书作品。黑龙江省文化局、中国曲艺家协会黑龙江分会多次召开中长篇鼓曲创作训练班和座谈会，培养出一批新的评书作者和评书演员，创作、改编和整理出一批优秀的评书作品。从七十年代后期到八十年代初期，《黑龙江演唱》和《黑龙江艺术》等曲艺刊物每期都发表大量的中、长篇评书作品，如《力杀七虎》、《黎明前的警铃》、《包公巧断“螃蟹王”》、《杨靖宇》、《惊蛰雷》、《群英会》、《白楼春晓》，以及在《黑龙江艺术》连载的《包公上疏》等，受到专业、业余评书演员和评书爱好者的欢迎。1980 年哈尔滨市曲艺团评书演员孙阔英于北京前门小剧场演出评书《包公上疏》，后又赴上海、杭州等地演出，受到当地观众的欢迎。同年齐齐哈尔市艺术团徐福林表演的短篇评书《人民卫士》，参加全国职工文艺调演获优秀节目奖；由黑龙江省曲艺团王苏播讲的《白楼春晓》，参加 1982 年全国电台系统评选获优秀长篇评书曲（书）目三等奖。同时，徐福林表演的短篇评书《桥下枪声》，1984 年参加黑龙江省文艺会演，荣获创作和表演一等奖（见右图）。



八十年代初，黑龙江省邀请鞍山市曲艺团评书演员刘兰芳来哈尔滨、牡丹江、鸡西、齐齐哈尔、绥化等市巡回演出《岳飞传》，受到黑龙江省广大人民群众的欢迎。哈尔滨的评书演员尹阔良讲述、王天君整理的中篇评书《节振国》除发表外，还在黑龙江电视台录像演播。广大城乡群众对说新评书、短篇小段极为欢迎与喜爱。海伦县政府为了繁荣农村文化娱乐生活，特在几个乡村中创办了“农村书屋”，订阅《北方曲艺》和《曲艺》杂志，从中选一些中、长篇评书进行演讲和说唱。“农村书屋”的经验介绍在《曲艺》杂志上发表。此外，在城市中也扩大了说书场地，来满足广大听众多方面的文化娱乐需求。哈尔滨、齐齐哈尔、佳木斯等市相应办起综合性文化娱乐场所，

每个娱乐场所，都有评书场地。有的听众为听新书购买周票和月票。特别是中央人民广播电台、黑龙江人民广播电台、哈尔滨人民广播电台和黑龙江电视台，连续播放长篇书目，在广大群众中产生了极大的兴趣，曾出现“工人下班不吃饭，也要听刘兰芳的《岳飞传》”的盛况。从1980年到1985年黑龙江省各地表演评书活动非常活跃，促使评书的创作和演出进入了一个繁荣发展的兴旺时期。

相　声　民国十年(1921)北京相声艺人冯昆治举家从北京来黑龙江龙江县投亲，不久搬到哈尔滨市，住在道外区孝纯街。先在北市场和江沿一带撂地摊“画锅”撒字，演出相声。二十世纪三十年代始进入书曲茶社演出。冯昆治排行老六，号称冯六爷。他擅长说单口相声，业务上刻苦学习，知多见广，以火爆、脆快、粗犷、豪放、幽默、滑稽和大起大落的风格著称。到黑龙江后独创冯家一派，有“冯家门相声”和“东北相声”之说。他擅说《康熙私访月明楼》、《宋金刚押宝》、《硕二爷跑车》、《解学士》和《君臣斗》等节目。冯昆治的长子冯振声、次子冯少奎、三子冯文秀和女徒弟德淑珍等，在哈尔滨的演出很活跃，成为冯家门的代表。进入三十年代，他们常说的节目有《戏迷药方》、《八扇屏》、《三杰会》和《拉骆驼》等。民国二十七年(1938)又有北京相声艺人郭荣启等来到齐齐哈尔市撂地演出《打灯谜》、《绕口令》、《连升三级》等段子，深受观众欢迎。

二十世纪四十年代初，冯昆治已年近“古稀”，在北市场茶社很少露面。为发展“冯家门”相声，由其长子冯振声掌门收徒弟常福荃、杨海荃、祝景荃、冯大荃、韩小痴、孙利、赵天寿、李宗林等。前四人被听众赞誉“冯家门相声”的四大台柱。

二十世纪四十年代至五十年代，冯振声和“四大台柱”等人经常到沈阳、长春和齐齐哈尔等地演出。哈尔滨的常福荃收了刘幼山和魏幼臣为徒，并将相声又传女儿常小福。杨海荃和祝景荃在辽宁时又收金炳昶、杨振华等九人为徒。当时冯振声等人在哈尔滨经常演出的相声节目有《大审》、《小神仙》、《改行》、《拉洋片》、《豆腐坊》、《阴阳五行》、《行酒令》和《牛头叫》等。解放战争时期冯振声曾因演出了新相声《真假领袖》，受到哈尔滨有关文化部门的表彰。

中华人民共和国成立后，相声艺术得到了发展。哈尔滨、齐齐哈尔、牡丹江、佳木斯、鹤岗、鸡西、北安和双城等地都有了相声的演出。哈尔滨曲艺改进会成立了相声组，其他市县曲艺改进会也相继成立了相声小组或相声研究会。1953年前后，哈尔滨市相声演员冯振声、常福荃、德淑珍、魏幼臣、刘幼山、冯大荃和常小福等人在舞台上很活跃，在全省有一定的影响。1955年和1956年，北京、天津、沈阳、营口等地的相声演员相继来哈尔滨，其中有郭文岐、师世元、高秀琴、韩小痴、王长林、刘伯奎、韩刚甲、白银耳、武奎海等人，他们各自演出的拿手节目受到哈尔滨观众的欢迎。这时全省各地、市工矿企业和部队业余相声演出也非常活跃，涌现出了一批较有影响的业余相声演员。他们是哈尔滨市的周琛、尹炳正、白英杰、孙文会、李文生、张跃宗、顾绍义；齐齐哈尔市的王锦文、刘东林、赵传章、李凤山、田

汉武；佳木斯市的范冠军、邓宝晋；鸡西市的吴高超、刘起等。他们自编自演《节约用水》、《松花江畔大庆花》等一批反映工农业生产蒸蒸日上的相声作品，进一步丰富了相声上演节目的内容，使整个相声的创作与演出充满勃勃生机，有力地推动了相声艺术的发展与繁荣。五十年代中后期相继成立了黑龙江广播说唱团和齐齐哈尔广播说唱团，积极普及相声。黑龙江广播说唱团以于世德、李维信、赵春田、于春早、白英杰等为代表的风格迥异的相声艺术流派，流布于黑龙江各地。他们除了演出传统相声外，还经常创作演出新相声，如《天上人间》、《琼林宴》、《敌舰"改装"》、《舒心饭》、《运动会》和《过五关》等。尤以李维信、于世德的《天上人间》等走遍全国各地，均受到了广大群众的好评。齐齐哈尔广播说唱团成立了相声队，主要演员有冯立璋、韩秀英、郭文岐、陈文光、聂小英、张立人等。他们创作演出了许多相声新段子，有《家庭晚会》和《文艺晚会》等。哈尔滨市曲艺团和哈尔滨市工人艺术团，先后创作和演出了几十篇相声新段子，其中较有影响的是《一日千里》、《大炼钢铁》、《教子有方》、《普天同庆》、《讲今比古》、《找姥姥》、《今非昔比》和《巨龙飞舞》等。有些演员虽然嗓音条件不算优越，但能博采众长，扬长避短，不追求形式上的变化，而强调亲切感人，注重艺术的连惯性，多用巧口、贯口，以增强语言艺术魅力。1957 年哈尔滨市曲艺团相声队为抢修江堤的防汛大军巡回演出一个月，并创作演出了《全家防汛》、《防汛世家》和《十大吉祥》等节目，受到防汛大军指战员的欢迎。鹤岗、鸡西、牡丹江、佳木斯等曲艺表演团体和北大荒文艺工作团曲艺队也创作和演出了大量的新相声，如《扑克迷》、《说大豆》、《鹤岗见闻》、《伟大的十年》、《奇迹》、《大战南甸》等。黑龙江广播说唱团李维信和于世德创作演出的相声《天上人间》，参加 1958 年黑龙江省第一届曲艺会演，被选为优秀节目，并随黑龙江省曲艺代表团参加中华人民共和国文化部在北京举办的第一届全国曲艺会演。在北京长安剧场演出时，与各省、市代表团一起受到周恩来总理与其他党和国家领导人接见。

五十年代末和六十年代中期，《黑龙江艺术》和《哈尔滨演唱》等文艺刊物以及北方文艺出版社出版的新相声作品超过百余篇，博得广大读者的好评。其中《琼林宴》、《奇迹》获黑龙江省征文奖。1961 年 12 月 26 日，黑龙江省第一届曲艺工作者代表大会期间，组织部分代表联合公演祝贺。参加演出的相声演员有于世德、王长林、尹炳正、师世元、周琛、李维信、冯立璋和赵春田等。在哈尔滨演出数场后，又随黑龙江省曲艺巡回演出团到齐齐哈尔、黑河、佳木斯、鹤岗等地巡回演出。1964 年 4 月 13 日，中国曲艺工作者协会黑龙江分会召开一届二次理事扩大会，相声创作人员和演员于世德、李维信、赵春田、冯立璋、师世元、王长林、高秀琴、尹炳正、周琛、刘文彤、贺雅贤、向然等参加了会议。会议主要讨论研究了如何反映时代精神，繁荣创作新曲目，更好地为社会主义服务的问题。相声工作者响应会议号召，积极创作演出新相声，用社会主义思想占领曲艺阵地。

"文化大革命"中，全省曲艺表演团体被砍掉，相声艺人遭到严重地摧残，有的被迫害

致死、致残，有的改行，有的下放工厂劳动改造或到农村插队。相声几乎销声匿迹。

“文化大革命”结束后，全省相声艺术开始得到恢复。黑龙江省曲艺团成立，相声演员逐渐归队。特别是赵春田、于世德、郭文岐、于春早等重新焕发艺术青春，收徒传艺，教学不辍。1980年7月天津市曲艺团常宝霆等到哈尔滨市、齐齐哈尔市演出了《批三国》等节目，受到了热烈欢迎。1981年3月9日，哈尔滨市总工会、市妇女联合会，中国曲艺家协会黑龙江分会联合举办建设社会主义精神文明相声晚会，邀请中央广播说唱团相声演员姜昆、李文华等参加了演出。黑龙江省曲艺团原建邦、师胜杰创作，师胜杰和于世德表演的相声《郝市长》，于1981年9月参加全国曲艺调演(北方片)观摩演出大会，荣获文化部授予的创作、表演一等奖。次年二月师胜杰、于世德应中央人民广播电台之邀，参加春节联欢会演出，受到全国听众好评。1982年8月，中央广播说唱团相声演员马季、郭全宝、姜昆、李文华等再次来哈尔滨举办相声晚会，演出了《儿女赞》、《电影插曲》、《鼻子的故事》、《劝架》等，受到哈尔滨观众的高度赞扬。同年，沈阳市曲艺团金炳昶、杨振华以及北京、天津曲艺团，中央广播说唱团，全国总工会文艺工作团，中国铁路文艺工作团的郭荣启、石富宽、侯跃文等相声演员先后来哈尔滨、齐齐哈尔、牡丹江、鸡西、佳木斯和抚远等地巡回演出，所到之处受到热烈欢迎。这期间，黑龙江省的相声演出空前活跃，涌现出一大批相声新秀，如黑龙江省曲艺团的师胜杰、冯永志、宗成滨、徐宝库、刘流、张学彦，哈尔滨人民广播电台的于浮生，哈尔滨市曲艺团的韩笑、王少林、苑志新(见上图)、曹玉萍，哈尔滨市业余相声演员崔宝宽、王昌、胡振东、高旭东、刘培柱，齐齐哈尔市曲艺团的徐福林、陈庆、冯岷山，哈尔滨铁路文化列车的韩光、刘铁滨，北大荒文艺工作团的于海伦、毕军等。他们的作品以贴近时代、贴近生活，受到全省广大听众的热烈欢迎，使相声艺术面貌焕然一新。黑龙江省的相声演员队伍不断扩





大和成长(见上页下图),相声创作和演出质量有了明显提高。1983 年 6 月下旬,黑龙江人民广播电台、黑龙江电视台和中国曲艺家协会黑龙江分会联合举办“颂新风”相声广播电视评比活动,其中《男妈妈》、《恋爱历险记》、《百花颂》、《我爱哈尔滨》获一等奖,其中《恋爱历险记》和《百花颂》录像后送中央电视台播放。这期间,黑龙江相继创作出一批质量较高,深受观众欢迎的相声节目,其中《四角风波》、《人鸟之间》、《鹤乡赞》、《家乡新貌》、《天外来客》、《富裕之路》等六个相声作品在省内获创作一等奖,《女伯乐》、《和睦之道》、《金钱梦》、《特殊学校》等相声节目分别参加了中央电视台庆祝“五·一”国际劳动节文艺演出和东北三省第一届曲艺观摩演出会演出,均受到好评。同年 8 月《肝胆相照》、《四角风波》参加文化部、中央电视台、中国曲艺家协会和中国青年报联合举办的 1984 年全国相声评比演出,《肝胆相照》获创作表演一等奖,《四角风波》获创作表演二等奖。黑龙江省文化厅在哈尔滨市召开省市文艺界表彰大会,表彰在全国相声比赛中获大奖的人员。中共黑龙江省委书记李力安、文化部艺术局的领导和著名相声演员侯宝林等出席了表彰大会。不久,师胜杰和冯永志应上海电视台的邀请,参加南北曲艺大会演出。当年年底师胜杰和冯永志随中国广播说唱团赴美国、香港等地访问演出。1985 年 3 月 8 日,中国曲艺家协会黑龙江分会与黑龙江日报社等八家新闻单位举办师胜杰、冯永志访美演出胜利归来汇报演出会。1985 年 11 月,在中国曲艺家协会举办的全国相声十大笑星评选中,黑龙江省曲艺团演员师胜杰被评为全国十大笑星之一。师胜杰的相声以滑稽、幽默、含蓄、文雅见长,深受广大群众的欢迎。

西河大鼓　民国六年(1917),西河大鼓艺人李义和由天津来齐齐哈尔,先后在永安里市场同义轩、南茶园演出,说唱《东汉》、《杨家将》、《打罗汉》。随之定居齐齐哈尔,并开设了义和茶社,为同行艺人流动演出卖艺提供了方便条件。由于西河大鼓形式简便,通俗易懂,又具乡土气息,加上长篇大书的情节曲折,故事生动,书扣紧张,颇受黑龙江广大听众的青睐。随着各地城镇书馆的开设,茶社争相约请西河大鼓艺人前往演出。西河大鼓艺人的队伍也随之不断发展和壮大。

民国十年,西河大鼓艺人边德禄由关内来齐齐哈尔二合轩、宝合轩茶社演出《永庆升平》。竹板书艺人王福义携其子女,西河大鼓艺人王来君、王来仁以及西河大鼓女艺人王香桂、王香琴,由河北、奉天(今沈阳)等地来黑龙江流动演出。几年后,王香桂在齐齐哈尔永安里市场东源轩茶社演出长篇鼓曲《大西唐》,受到听众的欢迎。此时,牡丹江、佳木斯及各地城镇相继开设茶社,争相约请西河大鼓艺人前往演出。民国二十四年,是西河大鼓艺人流入黑龙江卖艺的第一次高峰。他们来到哈尔滨的北市场、江沿一带“撂地”、“画锅”、搭书棚、占茶社说书,约有十余人。比较知名的有窦国章、王瑞兰、方兆瑞、姜临魁、陈临元、刘淑卿、李临枫等人,演出十分活跃。民国二十九年,王香桂再度到齐齐哈尔的龙沙公园会友茶社演出《吴越春秋》。因其说唱俱佳,技艺超群,场场满座,三十余名听众联合赠其绣有“鼓

王”二字的锦旗一面，以示仰慕之情。

继王香桂之后，各地西河大鼓艺人纷纷云集黑龙江各地，其中有白玉凤、刘秉昌、张起武、张连君、张连霞、魏兰芬、王喜儒、赵祥俊、崔贺云、刘莲芳、范东亮等人，使黑龙江西河大鼓艺人队伍逐渐壮大起来。

抗日战争的胜利，激发了广大西河大鼓艺人的爱国热情，在解放区先后成立了曲艺艺人协会、书曲艺员公会等民间组织。西河大鼓艺人认真学习文化、学习中国共产党的文艺方针政策，提高了思想觉悟和政治水平，调动起创作热情，积极改编、创作出具有时代气息，反映现实生活的新曲目，如《赤日炎炎似火烧》、《王贵与李香香》、《劳动英雄赵占奎》、《女劳动英雄李凤莲》、《不忘阶级苦》、《为谁打天下》、《血泪仇》等，在配合解放战争、土地改革运动中起到了推动作用，受到了广大群众的欢迎。

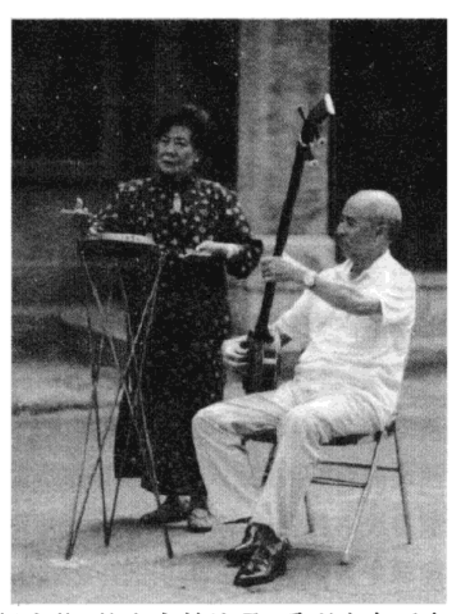
为了更好地继承、发展西河大鼓艺术，积极培养提高鼓曲艺人政治觉悟和艺术修养，1947 年，哈尔滨市艺曲艺人协会，隔周举办一次艺术研讨交流会，以鼓曲艺人为主，各曲种说唱形式都演出一段曲目，然后大家讨论，提出意见，互相取长补短，共同提高业务水平。齐齐哈尔市曲艺改进会，为青年西河大鼓艺人举办了学习班，由具有丰富实践经验的西河大鼓前辈艺人王瑞兰、弦师刘振华担任教师，有学员刘玉珍、郭艳秋、王书珍、单灵美、窦玉环、张玉娥等十三人。从鼓板的打法、运用，到曲调的韵味、行腔，从白口的咬字、喷口，到“迟疾顿挫”的逻辑重音，从“手眼身口步”的外形，到“心神意念足”的内含表现，都做了比较系统地、深刻地讲解。通过教师的示范表演和对每个学员表演的不同剖析，提高了年轻艺人的业务水平。

中华人民共和国成立之后，黑龙江境内出现西河大鼓艺人第二次流入的高潮。西河大鼓艺人随着在黑龙江的扎根而改掉河北的方言俚语，用普通话说唱。这一时期的西河大鼓艺人有白玉凤、郝艳霞、郝秀琴、刘书琴、赵岚彰、田正畦、李文华、李文英、李文秀、赵庆山、赵秀琴、门香荣、杨贺云、杨贺凤、姚桂芝、张树英、张树珍、韩素珍、韩淑芬、陈长云、秦泉凤等数十人分布在哈尔滨、齐齐哈尔、牡丹江、佳木斯、鹤岗、鸡西等地及各县，成为曲艺团体的艺术骨干，哈尔滨市有“西河窝”之称，形成了黑龙江西河大鼓的群体，统占着黑龙江各地鼓曲茶社。

黑龙江西河大鼓流派纷呈，形成了争芳夺艳的局面。属南口派系的是第三代“英”字辈西河大鼓艺人张庭瑞（张英勋），他在说、演、弹、唱上有很高的造诣，可谓样样精通，并深谙多种曲艺表演形式和书法研究。他的代表曲目为《五女七贞》。第四代艺人郝艳霞，继南口之优良艺术传统，又有个人的创新与发展，她唱腔激越挺拔，豪迈奔放，因词度曲，富有音乐感染力；口齿清楚，白口顿挫有度，表演逼真，运作大方，被同行誉为西河大鼓“四大名旦”（王香桂、郝艳霞、李春琴、杨文艳）之一，她擅演的曲（书）目为《前后七国》。属北口派系的代表是孙呈海、王瑞兰、姜临魁，他（她）们的唱工讲究，擅唱快流水板，板头瓷实，吐字有

力。属赵(玉峰)派的艺人是张起武及其晚辈张连君、张连霞、魏兰芬、田正畦、韩素芬等人，其中魏兰芬最好，行腔工整、细腻、委婉，字正腔圆，节奏明朗，迟疾分明，赶板夺字，嵌句串口，流畅生动，给人以巧、俏之美感，行内有“唱将”之誉，她拿手的曲(书)目是《呼家将》。还有自成一家的王香桂，她先随父王福义(竹板书艺人)学艺，后拜西河大鼓艺人刘福轩为师，根据自己的特点和所长，汲取诸家之长，形成了唱腔洪亮、高亢，白口火爆、清脆，表演细致入微，注重内在感情，讲求神形统一的特色，她擅演大枪杆书《明英烈》，在黑龙江的西河大鼓艺人中独树一帜，引起很多艺人争相习仿。

在中央关于戏曲改革政策指示下，黑龙江全省的西河大鼓艺人积极行动起来，自觉地停演清代武侠书目《三侠剑》、《童林传》等，并对所上演的书目进行整理，剔除了带有神仙鬼怪迷信的内容与情节，从而净化了鼓曲舞台。西河大鼓艺人发挥主观能动作用，积极改编，纂弄“书道子”，充实了上演的曲(书)目。如张庭瑞根据狄青的故事改编的长篇书目《万花楼》；陈长云根据《薛刚反唐》纂弄的《薛葵做知县》，其情节离奇，内容新颖，风趣，悬念不断。当时全省上演(见图)经过整理改编的西河大鼓书目有《杨家将》、《呼家将》、《薛家将》、《东汉》、《马潜龙走国》、《明英烈》、《岳飞传》、《三下南唐》、《万花楼》、《十粒金丹》、《薛葵做知县》等，受到各地听众的欢迎。



1956 年以后，黑龙江省各地、市县先后都建立起曲艺团，西河大鼓艺人纷纷加入，他们有了固定的单位和固定的工资，成为名符其实的人民演员。从此结束了颠沛流离、奔走江湖行艺的生活，不再为每日的收入而担忧，有足够的时间研究、学习，提高西河大鼓的表演水平。黑龙江广播说唱团的西河大鼓演员赵岚彰，是第一位在广播电台说唱长篇曲(书)目《杨家将》的女大鼓演员，受到广大听众的热烈欢迎。这是全省西河大鼓的鼎盛时期，西河大鼓演员无论是在唱腔设计与音乐伴奏上，还是在表演技巧上，都有了新的提高。西河大鼓演员不仅代表地区曲艺艺术的说唱水平，而且是每个曲艺团体经济收入的中坚力量。

西河大鼓以形式简便，短小灵活见长，创作、挖掘、整理出的一批具有现实意义的传统与现代新曲(书)目，如根据历史故事新编的《卧薪尝胆》、《将相和》，挖掘整理的《白帝城托孤》、《草船借箭》、《大西厢》、《韩湘子讨封》等和反映现实生活的创作曲目《人民公社无限好》、《毛泽东思想闪金光》、《幸福花开遍地红》、《养猪姑娘胡凤芝》、《侯寿亭忘本回头》、《水利之花》等在演出中都被广大观众所认可。特别是在 1957 年抗洪斗争中创作的《斗洪魔》、《江堤夜战》、《全民齐奋战》等曲目受到观众的欢迎。一时间，各地的西河大鼓演员，纷

纷走上江堤，为战斗在抗洪一线的指战员慰问演出。哈尔滨的王香桂、范东亮，齐齐哈尔的张庭瑞、张树英，佳木斯的刘莲芳等人，不仅情真意切地为抗洪战士演出，还奋不顾身地积极参加抗洪抢险斗争，受到各级领导和指战员的热情赞扬。

在党和政府的关怀下，西河大鼓演员的政治地位有了极大的提高。有的成为劳动模范，有的当选为省、市、区三级人民代表和政协委员。哈尔滨市曲艺团的方兆瑞当选为黑龙江省人民代表大会代表、政协委员；王香桂当选哈尔滨市人民代表大会代表、政协委员；青年演员李文华当选为道外区人民代表大会代表和政协委员。民间艺人参与管理国家大事，是历史上前所未有过的，这充分体现中国共产党和国家对曲艺艺人的关怀和重视。1958年，在黑龙江省第一届曲艺会演中，哈尔滨市民间艺术团王香桂演出的《党费》，在唱腔、表演方面都有新的改进和提高。她将过去短篇的韵文体，结合情节需要，安排适度的白口，形成散韵相间，说唱并重，形神统一的表演特点，使《党费》的演出大获成功。在北方大厦向中共黑龙江省委、省人委领导汇报演出的曲目中有，王香桂的《党费》，伊春姜临魁的《姜子牙卖面》，佳木斯刘莲芳的《鲁达除霸》，鹤岗白玉凤的《大西厢》，可谓西河大鼓各流派技艺竞展的大检阅。同年，在第一届全国曲艺会演中，王香桂的《党费》作为优秀节目代表黑龙江省为周恩来、董必武、朱德等党和国家领导人演出，博得了领导的赞誉。

二十世纪六十年代初，全省贯彻中共黑龙江省委提出开展“说新、唱新、演新，占领社会主义文艺阵地”活动后，各地即刻开展说唱新书活动，掀起上演新书目的高潮。上演的新书有《平原枪声》、《铁道游击队》、《烈火金钢》、《红岩》、《儿女风尘记》、《苦斗》、《野火春风斗古城》、《林海雪原》、《桥隆飚》、《战斗在敌人心脏》、《党的女儿向秀丽》等十余部长篇书。其中哈尔滨市民间艺术团西河大鼓演员王香桂演出的《桥隆飚》，李文华、田正畦、魏兰芬演出的《战斗在敌人心脏》，齐齐哈尔市民间艺术团张树英演出的《新儿女英雄传》，都超过演传统书的上座率，经济收入非常可观。为使“三新一占”活动向纵深发展，黑龙江省文化局和中国曲艺工作者协会黑龙江分会在全省组织一个庞大的新曲（书）目巡回演出团，黑龙江广播说唱团和哈尔滨市民间艺术团参加了巡回演出团的演出。同时，各地、市、县西河大鼓演员也化整为零，组成下乡小分队，二三人或四五人一组，深入到偏远农村、林区、矿山、工厂、边防哨所，演出时间多则一个月，少则三五天，受到广大工农兵群众的热情欢迎。使西河大鼓演员进一步加深同工农兵群众的感情，也丰富了生活，开阔了视野。

哈尔滨市民间艺术团西河大鼓演员李文华、田正畦，继王香桂说唱《党费》之后，根据《野火春风斗古城》中的金环就义情节改编成散韵相间，有说有唱的对口西河大鼓《金环》，在唱腔上突出了人物个性的音乐设计，在表演上强调人物性格化，进一步发展了西河大鼓短篇曲目的表演方式。李文华、田正畦所表演的《金环》，曾于六十年代初，在一零七小剧场为中共黑龙江省委第一书记欧阳钦，省长李范五，副省长王一伦等领导演出，受到好评。但当时也有很大偏向，如哈尔滨市民间艺术团、齐齐哈尔市民间艺术团停止上演一切传统曲

目，继而全省西河大鼓艺人一律不演传统曲目，致使上演曲目大量减少，题材单调贫乏，很不利于曲艺的发展繁荣。

“文化大革命”期间，全省所有曲艺表演团体相继解体，西河大鼓演员也没能逃此厄运，大部分演员改行、转业、还乡，全省基本上停止了演出活动。

1975 年后，全省各地、市、县重新组建曲艺团，恢复了西河大鼓演出。但是西河大鼓演员多已人老体衰，后继乏人。

莲花落　清道光年间黑龙江就有从省外流传来的莲花落演唱。咸丰以后省内出现了许多莲花落班。光绪年间有吴家莲花落班、永盛莲花落班到哈尔滨、五常、拉林、双城、阿勒楚喀、宾州府、呼兰、绥化、安达厅、卜奎等地进行演唱。据兰西民间老艺人张万贵回忆，他的师父傅金财曾讲，清朝道光二十年(1840)时，在双庙子、河套、兰西榆林镇及三肇一带，就有演唱对口莲花落的，所唱曲调较少。咸丰十年(1860)于呼兰所属蒙古尔山等地实行移民开垦。随着汉人的大量流入，境外莲花落艺人也随移民流入黑龙江各地卖艺。光绪末年，随哈尔滨的兴建，城市繁华，很多冀东人和山东人移居哈尔滨，也使冀东莲花落得到迅速流传。评剧倪派小生唱腔创始人倪俊声曾说：“我师大爷在光绪二十六年(1900)，就到傅家甸、上号和田家烧锅唱莲花落，当时是在茶馆里演唱，一天演两场，观众踊跃，按段收钱，凭着客官给多少是多少。”那时莲花落在哈尔滨很受欢迎。而他在八岁时(1903 年)由师父吴占奎领进了莲花落班唱彩扮莲花落，当时也叫对口唱或蹦蹦。民国初期先后有傅金财、吴尊爵、田福生、“盖大脑袋”、吴相臣、吴启发、“露水珠”、“自来香”、阎贾祥、吕祥，“压江东”和史连元等人都在黑龙江各地演唱过莲花落。民国年间有撂地演出对口莲花落的，还有一些人以数唱莲花落乞讨。据民国七年(1918)5 月 1 日的《泰东日报》载：“在哈尔滨三区界(今顾乡一带)广场处，每晚都有外埠游民，装男扮女演唱彩扮莲花落。宾江县署加之‘有伤风化’罪，给予取缔。”到了日伪统治时期，黑龙江的莲花落艺人已不多见。

解放战争时期，革命新文艺工作者利用莲花落形式创作一些作品，以满足翻身农民观众的需要。这些作品主要描写抗战时期后方人民支援解放战争，保卫胜利果实，建立人民政权的宣传内容。

中华人民共和国成立后，在“百花齐放，推陈出新”文艺方针政策指引下，莲花落又得到了发展。黑龙江省、市的文艺表演团体，创作演唱一些新莲花落曲目。特别在全省各县农村和城镇工矿业余剧团里，常有莲花落演出。莲花落流入黑龙江以后，在曲目内容和形式上有很大的变化，很少有演出传统的莲花落。报刊发表的莲花落，均是新内容的莲花落，以数唱莲花落为多。二十世纪五十年代，先后在《松江文艺》、《黑龙江文艺》、《黑龙江艺术》、《哈尔滨演唱》以及《哈尔滨文艺》等文艺刊物上发表的莲花落有《美帝掉泥坑了》、《纸老虎不可怕》、《人民公社好》、《塞北赛江南》、《食堂好》、《红旗歌》等。六十年代发表的莲花落有《多面手》、《争分夺秒》、《接亲记》、《富贵图》、《红旗插遍全世界》和《哈尔滨在飞跃》等

作品。

八十年代以后，省内各文艺刊物上已不见有莲花落作品发表，群众文艺活动中也很少有莲花落的演出。

山东快书　俗称“武老二”。民国三十六年(1947)，黑龙江境内鹤岗、鸡西、齐齐哈尔等地就有流动艺人演唱山东快书《武松打虎》、《武松赶会》等曲目，多是撂地演出的流散艺人。中华人民共和国成立后，山东快书在黑龙江得到了发展，有影响的演员如聂元奎等。西河大鼓演员范东亮、陈长云，分别在哈尔滨、鹤岗等地表演过山东快书《鲁达除霸》、《武松打虎》。他们的表演特点洒脱、大气，身穿大褂儿，腰扎大带，一手拿鸳鸯板，一手拿大板，给观众留下了深刻的印象。1957年，黄枫从山东济南来黑龙江，参加黑龙江广播说唱团，专门从事编演山东快书并收徒传艺。在他的影响和带动下，黑龙江山东快书发展迅速，很快遍及全省各地。黄枫从师于川斌(艺名“于小辫”)，因师早世，由师兄王凤山带拉师弟进门。1956年黄枫在天津成为马三立的记名弟子，1957年高元钧是他的授业师。由于他在演出中积极开拓进取、锐意创新，逐渐形成了自己的表演风格，他以济南话为基础，与普通话相结合，吸收融会了评书、京剧的表演特点。由于他表演喜兴、欢快、有“精气神”，让观众感到振奋和亲切，使山东快书在黑龙江落户扎根并趋于地方化。

黄枫的代表曲目有传统的《武松打虎》、《武松闹当铺》、《杨七郎打擂》，自编自演的现代作品《熔炉炼瓦》、《不夜的江堤》、《真假胡彪》、《一张发货票》、《学雷锋》、《苗向阳》等。1958年《不夜的江堤》参加第一届全国曲艺会演获优秀创作表演奖。黑龙江人民出版社出版了黄枫创作作品集。

1959年，山东快书“杨派”(立德)传人赵瑞先也来到黑龙江，参加哈尔滨铁路文艺工作团演出山东快书《火车头》、《列车员与旅客》等，深受观众欢迎。



五十年代末到六十年代中期，是黑龙江省山东快书发展繁荣的最好阶段，先后有大量优秀的山东快书作品问世，如范延东、黄枫创作的《送钱》，邵尧夫创作的《小武松》，贺雅贤创作的《月下会》，陈谷音创作的《一丝不苟》，聂元奎创作的《一丝银发》，董福勋创作的《竞赛曲》，孙士民创作的《师徒送药》，刘子成创作的《吃鱼》，王润生创作的《一寸布》，刘沙创作的《七千袋水泥》，鲁莽改编的章回山东快书《夺印》等，均被各种报刊杂志和出版社发表或出版。《黑龙江艺术》、《北方曲艺》、《黑龙江青年报》等报刊也发表了赵瑞先的《弄拙成巧》，刘子成的《智取敌寇》，王尧的《县委书记大老吴》，李秀田的《彭总锄奸》，姚洪喜的《书记下访》，齐铁

男的《背锅》，许世亮的《丹心妙药》，江浪的《拉闸》，赵秀兰的《执法如山》及《北大荒文艺》发表的山东快书《火车头》、《铁骆驼》、《抢场》、《哥俩》等数十篇山东快书作品，其中部分被选入建国三十年《黑龙江曲艺选》，有的参加全省会演获奖，还有的被黑龙江人民广播电台录制播放。为促进黑龙江省山东快书的发展，起到了很大的推动作用。

1961 年黄枫任中国曲艺工作者协会黑龙江分会副主席，七十年代末起他培养出许多有成就的曲艺演员，除了黄宏、周虹、范冠军、郭冬临外，大多数都分布在黑龙江各地，他们创作演出了大批脍炙人口的优秀作品。如黑龙江省曲艺团宗成滨演唱的山东快书《巧开车》、《争窝》、《街头哨兵》等，他自编自演的山东快书《争窝》，参加了 1985 年全国“景阳岗杯”山东快书大奖赛，获三等奖。北大荒农垦局曲艺工作者协会主席范冠军演唱的山东快书《养猪记》、《钓鱼》，鸡西市群众艺术馆王玉民演唱的《斩栾平》等，在全省都有很大影响。此外大庆市曲艺团的郑辅元，哈尔滨市工人艺术团的胡振东，也创作演出了许多优秀的山东快书曲目(见前页图)。

山东琴书　　二十世纪三十年代，东路山东琴书艺人孙建祥和他女儿孙淑琴来到哈尔滨北市场，在江沿“画锅”撂地，或搭棚卖唱。孙建祥拉坠琴，孙淑琴打扬琴，父女连拉带打、交替对唱，形式新颖别致，唱腔韵味浓郁，一时轰动了北市场。他们常演的曲目有《小姑贤》、《游西湖》、《刘伶醉酒》、《吕洞滨戏牡丹》、《蓝桥会》等。由于孙建祥父女演出红火，北市场多家茶社争相邀请。孙家父女为进茶社演出，一改短段而改唱中长篇“蔓子活”，先后在于家茶社、萧家茶社、黄家茶社、庄辛一茶社演出《回龙传》、《呼延庆打擂》、《三下南唐》等曲目。



五十年代后期，又有东路山东琴书传人王月华以及夏侯埠来到黑龙江落户，使这一曲种在黑龙江大地上繁衍生息，开花结果。由于王月华演唱技巧娴熟，影响面大，东北三省各市县的曲艺表演团体，都派人前来观摩和学习，很快山东琴书便成了深受黑龙江观众喜爱的曲种之一。王月华不但演唱技艺精湛，而且善于改革创新，她打破了传统〔四平调〕唱法，并根据多部曲（书）目的不同内容进行唱腔设计。在保持坠琴、扬琴为主要伴奏乐器的基础上，又增添了大提琴、二胡、中阮、琵琶等，从而强化了音乐效果与气氛。八十年代初，王月华与宋艳演唱纪念周恩来总理的曲（书）目《光照人间》时，就是怀着对敬爱的周恩来总理仰慕之情进行了大胆创新，如唱段中“说的是四五年秋天战云翻，有一架飞机穿云天，这飞机疾如流星快似箭，从重庆起飞去延安

……”第二句若按传统唱腔唱该走下滑音，音调比较沉稳，表达不了飞机在蓝天上快速飞翔的情势，所以她在演唱时用了高亢、嘹亮、激越的曲调，烘托了气氛。同时在行腔中间还加了念白，使周总理光彩照人的形象更加突出(见上页图)。

黑龙江以王月华、夏侯埠、姜玉芬、王庆宇、安灵芝为代表的山东琴书演员，经过多年的努力，改革创新，追求与探索，使山东琴书这一曲种得到了发展和壮大。经常演出的曲(书)目有《军民鱼水情》、《一个钮扣》、《仨婆婆》、《歌唱黑龙江》、《光照人间》、《王大夫拔牙》和传统山东琴书曲(书)目《鸿鸾禧》等。黑龙江省各市县的曲艺团、民间艺术团和文艺工作团都有山东琴书的演出，已遍布城乡各地，成为重要的曲种之一。

快板书　　二十世纪五十年代，哈尔滨市民间艺术团经常举办演出相声大会，为了丰富演出曲种，相声演员王长林便兼职表演快板书《武松赶会》等。

1958年，齐齐哈尔广播说唱团成立后，在举办的曲艺综合场演出中，相声演员陈文光也常兼演传统快板书《大闹天宫》和现代题材的作品《长征》等书目，这些书目还经常在齐齐哈尔人民广播电台播出，给广大听众留下了深刻的印象。

1959年夏季，曲宝柱从天津向李润杰学艺归来，经常演出快板书和对口数来宝《金门宴》、《诸葛亮押宝》、《夜袭金门岛》、《红太阳照亮了苦聪家》、《巧劫狱》、《劫刑车》、《熔炉炼金钢》、《杨志卖刀》、《长征》、《学雷锋》、《峻岭青山》、《响箭擒敌》、《绕口令》、《大搬家》等数十个段子。黑龙江广播说唱团当时演员阵容较强，节目质量较高，曲宝柱表演的快板书，一般都安排在全场晚会的前半场，收到较好的演出效果。由于演出场次多，在全省活动频繁，提高了曲宝柱的知名度。1962年黑龙江广播说唱团与齐齐哈尔广播说唱团合并，曲宝柱、赵传章合说快板书的形式始现黑龙江的舞台。曲宝柱从师于李润杰，他演唱清脆流畅、讲究气口、节奏、型体和内容的整体美，表演新鲜大度，不落俗套，为黑龙江快板书的发展奠定了基础。尤其他创作和改编的《大寨英雄贾进才》、《竹峰战》都在中央人民广播电台播放。

六十年代初，黑龙江省曲艺巡回演出团在省内巡回演出，演员王长林改编与演出的快板书《糊涂知县》，其语言流畅，包袱明快，很受观众欢迎。他演出的书目还有《列车之家》、《门和》、《志刚和志强》、《风雨行》、《学雷锋》。六十年代末，各地市企业系统纷纷成立了毛泽东思想宣传队，多数宣传队中都有快板书演员。如哈尔滨林业机械厂的胡振东，商业系统白英杰，医药系统冯广义，服务系统刘彤成、张文青、沈伟。演出的书目大多是歌颂工农兵和军民鱼水情之类的内容。当时白英杰演出的《送猪记》，在哈尔滨市很有影响。

进入七十年代，哈尔滨市职工业余文艺活动空前活跃，哈市工人文化宫、青年宫举办了曲艺表演学习班。刘子成创作并表演的反映工业技术革新内容的《吃鱼》，白英杰创作与表演的《综合利用谱新章》，根据舞剧《红嫂》改编的《情深意厚》、《出锅》等曲(书)目，1973年参加黑龙江省群众业余文艺节目调演，其中《综合利用谱新章》被选参加省内巡回演出

七十余场。《情深意厚》在黑龙江广播电台播出，全省业余演员争相学演。七十年代活跃在业余文艺舞台上的还有马伟国，经常演出的快板书有《自食其果》、《乐极生悲》和歌颂消防队员的快板书《说火》，很有特点。胡振东是位多产的业余快板书作者，他创作和演出的曲（书）目有《火药枪》、《火焰山》、《熔炉炼金钢》、《巧劫狱》、《争夺》、《峻岭青松》等都令观众耳目一新。

1975 年哈尔滨人民广播电台录制播出了白英杰移植演唱的快板书《奇袭白虎团》、《箄姑娘》；黑龙江人民广播电台录制了双城县朱英泊与王玉民创作演出的《炸军火》，丰富了电台播出的内容。进入二十世纪八十年代初期，黑龙江的快板书演员出现青黄不接的现象。为使这一曲种后继有人，黑龙江省群众艺术馆在齐齐哈尔市湖滨宾馆举办了全省曲艺培训班，仅快板书的学员就有二十余人。通过学习，壮大了全省的快板书演员队伍，也提高了参加培训的艺术馆、文化馆干部的快板书辅导水平。

河南坠子　清宣统二年(1910)河南坠子传入黑龙江。其时河南坠子兼山东大鼓女艺人盖三省由吉林来黑龙江卜奎（今齐齐哈尔），在永安里市场南茶园演唱河南坠子《回龙传》，后又到哈尔滨等地流动演出。民国十年(1921)，又有河南坠子艺人刘秀秀来卜奎二合轩茶社演唱《永庆升平》，听者踊跃。民国三十二年，河南坠子艺人徐元琴、吴元奎在鹤岗地区演唱河南坠子《彭公案》、《燕王扫北》等。中华人民共和国成立后，河南坠子艺人胡桂红、杨玉红、范月霞分别在齐齐哈尔、哈尔滨等地演出红极一时。尤其是杨玉红最为突出，她擅演金戈铁马之类的曲目，如《走马荐诸葛》、《草船借箭》、《大红袍》、《小红袍》、《孙庞斗智》等。她演出风格粗犷豪放，落落大方，素有"武坠子之王"的美誉。1958 年鹤岗市曲艺团成立后，王少堂、秦玉珠等长期占地演出中长篇坠子和对口坠子《彭公案》、《少五虎》、《海公大红袍》，他们的唱腔优美、韵味纯正、清脆悦耳、功底扎实，颇受观众欢迎。当时知名度较高的还有苑宝珍、苑宝山姐弟俩，弟弟拉坠琴姐姐演唱，被称为河南坠子最佳搭档。

二十世纪六十年代，哈尔滨、齐齐哈尔以及其他地市文艺会演中，都有河南坠子这一曲种。演唱曲目有《吕蒙正招亲》、《戳穿纸老虎》、《葵花朵朵向阳开》、《双认亲》等，多是新创作的曲（书）目。进入八十年代，哈尔滨市曲艺团李阿杰演唱的河南坠子《十个大鸡子》，深受好评，并有录音播放。在全省各市县曲艺团、艺术团中都有河南坠子的演出，演出曲目多为短篇。省市报刊和出版社也经常发表河南坠子作品，不仅推动了黑龙江河南坠子的繁荣，也为曲艺艺术的发展做出了重大的贡献。

故　事　又称革命故事。二十世纪六十年代中期，黑龙江兴起了大讲革命故事的新高潮，讲故事人被称为故事员。当时最有影响的代表人物是工人故事员李晶辉和农民故事员李晓森。李晶辉是评书演员袁阔成的弟子，她从 1964 年开始讲革命故事，以演英雄人物、讲好人好事为主，讲遍了哈尔滨的大中小学校和机关、工厂，达一千多场次，在省内外引起了强烈的反响。主要书目有《高玉宝》、《雷锋》、《麦贤德》、《江姐》、《烈火金钢》、《铁道

游击队》等，深受各阶层听众的欢迎，并有一定声望，因此被评为全国劳动模范、全国青年文学创作积极分子。1965 年 10 月参加全国故事大会，受到周恩来总理、陈毅、贺龙等国家领导人的接见。在怀仁堂为中央领导汇报演出了新故事《闪闪红星》，以及她自己创作的《画革命红圈的张金芝》，并在全国巡回演出五十多场。1973 年她参加在沈阳召开的东北三省故事大赛，表演的《征途》获优秀曲目奖。她调到黑龙江省群众艺术馆后，举办了二十多次故事员训练班，培养故事员近百人，其中有赵炎、王国臣、王艳萍、回宝刚、樊英斌、张丽萍、杨文静、魏宝林、徐福林等。这些故事员后来有的成为作家、编剧和知名演员，成为黑龙江省文艺界的中坚力量。其中一位代表人物是肇州县永胜乡农民故事员李晓森，六十年代初开始讲故事，他讲的全都是电影故事。每当看完一个电影后，马上改编成故事讲给群众听。他表演的特点是故事加口技，学山中鸟语，学野兽啼声，学车船鸣笛，学炮火轰隆，有声有色，栩栩如生。人称他是“活电影”。他讲的故事主要有《智取威虎山》、《平原游击队》、《萧飞买药》、《江姐上船》等。

六十年代中期，是大写革命故事和大讲革命故事年代，讲革命故事遍及全省各地。鸡西市讲革命故事活动非常活跃，如刘金章表演的《六亲不认》，李竞文表演的《争夺》，顾春玲表演的《痛说革命家史》，赵延水、高铁林表演的《虎口拔牙》等，都是群众喜闻乐见的书目。黑龙江省曲艺团王苏创作和表演的《紧急电话》，原建邦创作的《局长与儿子》，王国臣、矫崇兴创作的《列车上的风波》，大庆职工家属表演的《车过家门不进家》等，均在各级曲艺调演中获优秀创作和表演奖。其中肇源县李守信创作的故事《铁柱子》，被编进北京市中学语文课本。省内报刊杂志《北方文学》、《黑龙江艺术》、《北方曲艺》、《黑龙江工人》及《黑龙江日报》、《黑龙江农村报》、《黑龙江青年报》也陆续发表了大量短篇和中长篇故事。又如原建邦创作的《火葬场的笑声》，马名超创作的《豁嘴老五》，吕中山创作的《基石》，袁文波创作的《壮志凌云》，王国臣创作的《张胖子和李胖子》，张丽萍创作的《隋大脚穿小鞋》等，一直在黑龙江各地广泛流传。八十年代初，黑龙江的讲故事活动在各级政府的重视下，得到了进一步的发展，省市文化主管部门有计划有组织地开办故事员培训班和创作班，使故事员队伍不断壮大，城镇的工厂、学校和农村中生产大队都有故事员。《天鹅》月刊和《章回小说》以及黑龙江人民出版社，也不断发表、出版短篇和中长篇故事作品与专集。如王艳萍、秦卿创作的中篇故事《娇子历险记》，王育才创作的《柳湾村》，云波、学利创作的《小罗炮智斗大黑熊》以及郭威的《紧急追击》，杨更新的《金簸箕》，庄稼、刘胜的《新官上任》，萧走的《三俊阎王》，崔建伟的《一副金耳环》，迟逢的《机关算尽》，张华英、姜文清的《智取军火库》，戚克强的《借尸发财》，刘云鹏的《渤海国由来》，张述的《带路》等故事作品，均在全省各地产生较大影响，有利地推动了讲故事活动的大力开展。八十年代中期，大庆市专门举办了“大庆杯”故事大赛，推出了一批新作品和优秀故事员，为黑龙江故事的发展与繁荣起到了推动作用。

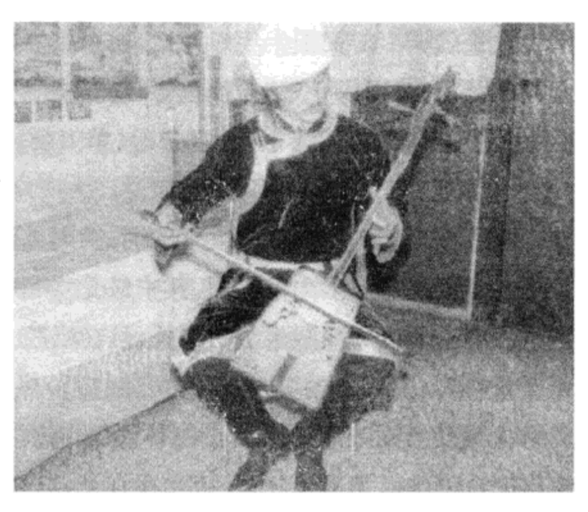
太平歌词　民国十年(1921),北京相声艺人冯昆治携其家属来黑龙江及哈尔滨市,在道外江沿、北市场一带“撂地”(打地摊)演出相声及太平歌词。经常演出的太平歌词曲目有《白猿偷桃》、《劝人方》、《处事方》、《单刀会》、《湘子拜寿》、《韩信算卦》、《秦琼观阵》等。由于冯昆治声音宽厚,吐字清脆,颇受广大听众的欢迎。太平歌词为相声说、学、逗、唱的唱功,因而,相声艺人均擅演唱太平歌词。继冯昆治、冯振声、冯大荃之后,来黑龙江的相声艺人绝大多数都兼演唱太平歌词。其中最受欢迎者当数五十年代哈尔滨市曲艺团的师世元。他不仅继承了先师熙醒生演唱之长,且在唱腔上特别强调了语言的韵味。他说:太平歌词无器乐伴奏,只靠一副“手玉子”(两块竹板)伴奏干唱,不唱情,不唱味,是抓不住听众的。师世元最受听众欢迎的曲目是他自己创作的《刘胡兰》、《家乡变样》、《全家防汛》等,每次演出听众都报以掌声。

木板书　二十世纪五十年代初,木板书艺人郑焕江进入齐齐哈尔演唱。随之,在鹤岗、佳木斯也广为流传。郑焕江最初学唱木板书时,发现木板书唱腔单调,表演平淡,抓不住观众。于是他在刻画人物、演出技巧上进行改革。在表演上,吸收了戏曲行当的表演程式,将书中各类人物,按生、旦、净、丑等行当进行划分,模仿京剧的念白和身段,表现人物内心活动,刻画人物入木三分。他吸收京剧唱腔和姊妹曲种的曲调,糅进木板书唱腔里,一改过去唱的“平、稳、慢”,发展成高亢、洪亮、稳中有快,快而不乱的唱腔。在书中表现人物情绪高昂时,唱串口垛字句,表现悲哀情节时,就唱变化的拖腔、颤音,引起观众共鸣。模仿马嘶、号角和各种声音,惟妙惟肖。由于郑焕江演唱技术娴熟,刻画人物形象逼真,给观众留下了深刻的印象。1956 年至 1962 年,郑焕江在齐齐哈尔人民广播电台连续演播了《杨家将》、《薛家将》、《岳飞传》、《东汉》,以及自己改编的新书《敌后武工队》等,在听众中产生了很大的反响,收听率极高。每当播出时,市民们云集收音机前,或站在街头的广播喇叭下收听。广大听众中流传一句顺口溜:“宁可不歇晌,也得听听郑焕江播的《杨家将》。”“文化大革命”开始后,停止了演出。

好来宝　蒙古族曲种。好来宝又称好力宝。汉语为“联结”、“联韵”或“连起来唱”的意思。好来宝是蒙古族富有民间色彩的一种说唱艺术形式,为群众所喜爱。有句蒙古族谚语说:“没有羔就不会有羯羊,不唱好来宝就没有快乐。”有人认为好来宝是从蒙古族民歌、祝词、赞词等民间口头文学发展而成的,也有人认为是从乌力格尔(蒙古说书)派生出来的。

据元代《析津志》记载……经金上京、佛塔密(今宾县乌河口),由陆路入松花江水道,直奔黑龙江下游……每个驿道都有“军营‘豁尔赤’说唱,即唱乌力格尔和好来宝的艺人”。好来宝主要流传在黑龙江省嫩江一带,其中包括杜尔伯特自治县、肇源、肇州、肇东、齐齐哈尔郊区巴尔虎部、富裕、依安、泰来、甘南、讷河、龙江以及讷漠尔河和乌裕尔河流域,蒙古族聚居区和蒙汉杂居的地区。清顺治五年(1648)建立杜尔伯特旗时,在庆祝大会上就有

好来宝演唱。到了乾隆时代好来宝演唱兴盛起来。在官府中设立了专职“豁尔赤”，不但为官府、王爷府说蒙古书，也唱好来宝。在清朝中后期杜尔伯特旗王府有乃牙豁尔赤，郭尔罗斯后旗王爷府有依清阿豁尔赤，扎赉特旗王爷府有乎和巴日豁尔赤，这些都是官府雇用的民间说唱艺人。光绪二十六年(1900)，杜尔伯特旗民间豁尔赤韩世英在杜尔伯特旗、郭尔罗斯后旗等地演唱好来宝《两只羊羔的对话》、《敖登陶力格》和《丑女人》等曲目(见图)。



好来宝的演唱形式有单口和对口两种。单口是一人自拉自唱，乐器为四胡或马头琴；对口是由两个人采取一问一答的形式演唱。一般来说，演唱的曲目有固定的段落，但也有破格的形式。经验丰富的歌手往往见景生情，现编现唱，合辙压韵，出口成章。它的唱词句子简短，生动风趣，通俗易懂。唱词四行为一段，多为朗颂体，四行一韵，讲究“谐声”即唱词上下句字头第一个声母相对、相谐。有时两行一韵，隔行押韵或数十行一韵到底，节奏明快，铿锵有力，悦耳动听，并夹有节奏的韵白。其表现手法可分为两种：第一种是叙述式，多用夸张、比喻的手法；第二种是问答式，采用对口，问什么答什么，不能所问非所答，答不上或答的不对被认为是才疏艺浅。好来宝唱词中有些问答表现了艺人的才能和聪敏的智慧，例如甲问：弓一样弯弯的，那是什么东西？勾一样曲折的，那是什么东西？乙答：弓一样弯弯的，那是木车的大轮，勾一样曲折的，那是木轮的弯木。

好来宝曲调优美，辽阔豪放、淳朴清新，富有浓厚的乡土气息和草原风味。音乐唱腔属联曲体结构，常用的曲调有〔燕丹公主〕、〔灯笼颂〕、〔走马歌〕、〔巴拉其乎〕、〔巴力雅勒达乎〕、〔龙虎斗〕、〔兴格尔扎布〕、〔代青国〕、〔乌银其其格〕、〔巴利亚其乎好来宝〕等三十余种。也用些民歌，如〔满都拉少爷〕、〔达那巴拉〕、〔云良〕、〔姐妹叙律格〕、〔思乡歌〕、〔珊丹树〕和〔罕山叙律格〕等。

清末年间杜尔伯特旗新屯的宝日少布，民国时期东吐莫的梁国芳、好尔屯的永喜等人也都是说唱好来宝的知名艺人。宋福廷(蒙古族名为希利莫)经常到杜尔伯特、泰来、甘南等地说唱好来宝。解放战争时期永喜、梁国芳、宋福廷和何金才等人在杜尔伯特各乡演唱新创作的好来宝，曲目有《可恨的官吏与富翁》、《咒骂那公爷》、《老张翻身》、《送郎参军》、《草原之歌》、《虚伪的旧社会》和《今昔对比》等。1946 年 6 月，杜尔伯特泰康镇业余剧团蒙古族艺人曾演出好来宝《咒骂那公爷》、《炊事员和半截账》等曲目受到了人民政府的表彰。

1951 年杜尔伯特旗新屯乡好尔屯永喜在庆祝中华人民共和国成立二周年时，演出了

好来宝《歌颂党歌唱毛主席》和《支持前方打胜仗》等。1952年肇源县改为郭尔罗斯后旗时，义顺乡阿巴喇和梁国芳在庆祝会上演出了好来宝《歌唱郭尔罗斯》、《新的草原》和《云良》等。1954年3月，黑龙江省文化事业管理局在齐齐哈尔市举办第一届民间艺术会演大会，肇州县蒙古族包云珍等在会上演出了好来宝《歌唱蒙族新生活》，荣获集体奖。从1956年至1959年期间，好来宝演出非常活跃，艺人们先后创作出很多好来宝曲目，其中影响较大的有《歌颂党》、《社会主义好》、《草原插上了金翅膀》、《达臣拉》、《劝夫参军》、《草原架起了高压线》、《新旧社会对比》、《李二嫂为啥得病》和《草原颂歌》等新曲目，其中有的曲目和演员受到了不同的奖励。1960年杜尔伯特蒙古族自治县成立民族歌舞团后，不仅演出单口和对口的好来宝，还创造了男女重唱、合唱以及多人表演的好来宝，蒙古族语叫"荡海好来宝"。乐队由一把四胡或一把马头琴自拉自唱的形式，发展到用多把四胡或马头琴伴奏，有时还用小乐队伴奏。黑龙江各地蒙古族在历次那达慕大会上都缺少不了好来宝的演唱。1964年12月参加全国少数民族群众业余艺术观摩演出会演出后，于次年1月在哈尔滨市演出了好来宝《三沟颂》和《人民公社好》，受到好评。

"文化大革命"期间，好来宝停止了演出，专业和业余演出团体被迫解散。"文化大革命"后期兴起了"乌兰牧骑"文艺宣传队，演出了一些新的好来宝如《牧马英雄》、《草原颂歌》等。"文化大革命"结束后，好来宝得到全面恢复，杜尔伯特蒙古族自治县文艺工作团演出了好来宝《喜送巴图上北京》、《金色的草原歌满天》、《草原颂》等被草原牧民称为是永远不败的颂歌。1982年至1985年间，杜尔伯特蒙古族自治县民族事务委员会主任波·少布率领文艺采风小分队，历时三年，走遍全县一百余个蒙古村屯，直接访问了数以百计的民间艺人（包括好来宝艺人）和歌手。好来宝艺人于占柱、莫根代来和张荣贵为采风小分队演唱了数十首好来宝和民歌。其中代表作品有《十二属相》、《姐妹叙律格》、《罕山叙律格》等。小分队在采风过程中也辅导了好来宝的演出活动，使杜尔伯特蒙古族自治县的好来宝更加繁荣发展。

好来宝经常演出的传统曲目有《燕丹公主》、《黑跳蚤》、《丑女人》、《敖登陶力格》、《僧格仁亲》、《牧童哈丹特尔》、《白云寺敖包赞》、《英雄陶克套》、《苏日赞》、《云良》、《嘎达梅林》、《勒勒车》、《懒婆娘》、《醉鬼》、《巴拉其乎》、《兴格尔扎布》、《骏马赞》等。好来宝的演出活动在黑龙江省蒙古族居住地区仍然在流行。

乌力格尔　蒙古族曲种。又称"乌勒格尔"或"乌力格尔合勒讷"，是蒙古语说书之意。说书人称为"豁尔赤"或称"乌力格尔奇"。

黑龙江的乌力格尔艺术活动始于清顺治年间。顺治五年（1648）黑龙江境内始建杜尔伯特、扎赉特、后郭尔罗斯三旗，当时官府里就有乌力格尔艺人，演唱过《燕丹公主》、《成吉思汗》等曲目。以后乌力格尔由此三旗逐渐流传于卜奎、肇州、富裕、依安、泰来、龙江、甘南、呼兰、讷河以及讷漠尔河、乌裕尔河流域。到清末和民国年间，乌力格尔活动进一步兴

盛，"豁尔赤"不断增多，并且出现了能用蒙古语和汉语两种语言说唱蒙、汉两个民族故事的"豁尔赤"。其时，比较有影响的书目有《英雄格斯尔可汗》(又名《格斯尔的故事》)、《古南乌兰特尔》(又名《英雄古那汗》)、《喜热图莫尔根汗》、《洪格尔征服蟒格斯三兄弟》、《成吉思汗的两匹骏马》、《诺丽格尔玛》、《乌赫勒贵灭魔记》、《达那巴拉》、《勇士谷诺干》、《宝木额尔德尼》、《罕哈冉惠》、《英雄希林嘎拉珠》、《阿斯尔海青》、《道都巴拉图》、《嘎瓦桑布》等(见图)。而较著名的"豁尔赤"有杜尔伯特旗的宝日少布、郭都圭、宝音乌力吉、永喜、梁国芳、阿拉坦仓、朝克图、天仓和肇源的包金福等。特别是永喜的乌力格尔艺术闻名遐迩。哲里木盟各旗经常于年节期间请永喜说《封神演义》、《隋唐演义》、《七侠五义》、《三国演义》、《青史演义》、《包公案》等书。民国七年(1918)到民国三十四年间，蒙古族"豁尔赤"那音吉善用蒙汉两种语言，在卜奎同义茶社及李义和茶社演唱蒙古书，用汉语说唱《薛家将》、《老罕王进北京》、《三国演义》、《隋唐演义》和《张延秀私访》等书，用蒙语说唱《燕丹公主》、《成吉思汗》、《大元盛世青史演义》(简称《青史演义》)等书。那音吉善经常在演唱的作品中显现出自己的才能，很受蒙汉民族听众欢迎。二十世纪三十年代至四十年代，杜尔伯特蒙古族自治县新屯乡好尔屯"豁尔赤"永喜不到成年就学会了《三国演义》、《东西汉演义》、《薛礼征东》和《响马传》等长书，经常在杜尔伯特、郭尔罗斯后旗、泰来、齐齐哈尔市郊区、龙江以及哲里木盟一带演唱。蒙古族"豁尔赤"梁国芳在杜尔伯特、郭尔罗斯后旗和泰来、甘南、呼兰等地说唱乌力格尔《成吉思汗》、《两匹骏马》、《青史演义》、《镇压蟒格斯的故事》或称《平魔传》等。后来又学会了多部汉族长书，如《隋唐演义》、《罗通扫北》、《秦英征西》、《封神演义》、《粉妆楼》、《万花楼》、《刘公案》和《施公案》等。宋福廷(蒙族族名为希利莫)于四十年代经常到杜尔伯特和泰来、甘南等地说唱蒙古书《封神演义》、《响马传》和《青史演义》等。一些较好的蒙古"豁尔赤"，都会说汉族长书。有些"豁尔赤"在说唱汉族长书时，不是照本逐字逐句讲述，而是在保留故事梗概、主要人物、情节的基础上，增添大量的蒙古族生活内容，运用丰富的想象和夸张手法进行再创作。因此，"豁尔赤"说唱的汉族长书，逐渐演变成蒙古化了的汉族长书。



乌力格尔均由一人演唱或一人自拉自唱，主要伴奏乐器是马头琴或四弦琴。说唱形式有三种：第一种是只说不唱，即用散文体讲述历史故事或民间传说故事；第二种是以唱为主，只有少量的韵白的说唱故事；第三种是说唱结合。乌力格尔唱词长短不一，一般三字或五字(蒙语)为一句，四句为一节。每句都押头韵，说白也有一定的音调和节奏。乌力格尔用过的曲调约三百余首，一位成熟的艺人必须掌握几十首到上百首。曲调虽多，但有主要、

专用之别。主要曲调是常用的，它根据曲调的表现性能可分为叙事调、抒情调、伤感调、诙谐调等。因为运用场合的不同，还有开篇、上朝、升堂、行军、征战、凯旋等专用曲调。有时根据具体的曲（书）目的需要，也选用好来宝和民歌的曲调演唱。另外，在开始演唱之前，必用四胡演奏开场曲，使现场安静下来和吸引听众，创造一个转入说唱故事的环境和氛围。

乌力格尔在长期历史发展过程中，形成了以永喜、那音吉善和梁国芳为代表的几种流派和风格。永喜继承演唱英雄史诗的传统艺术表现手法，重视作品结构的宏伟，语言诗意浓厚，塑造英雄人物性格鲜明，表现细腻传神，以说见长。那音吉善说唱蒙古书以唱见长，以唱为主，少用说白，唱词严格押头韵，节奏感强，曲调丰富多样，演奏马头琴技艺出色。梁国芳说汉族长书，借鉴了汉族评书的艺术表现手法，大量运用“扣子”和“悬念”，擅抓观众，引人入胜。解放战争时期，永喜、那音吉善、宋福廷、梁国芳、何金才等人继续在杜尔伯特等地进行演唱活动。

中华人民共和国成立后，党和政府对蒙古族人民的文化生活非常关心，在杜尔伯特等地成立了专业剧团和蒙古语说书厅等。各地文化馆经常辅导乌力格尔演唱活动。特别是在举办那达慕大会上都有乌力格尔演唱，1951 年秋在杜尔伯特旗那达慕大会上，“豁尔赤”王宝泉演唱了《杨家将》片断。1952 年肇源县改为郭尔罗斯后旗时，在庆祝会上梁国芳演唱了《歌颂郭尔罗斯》和《青史演义》片断。1954 年 3 月下旬，黑龙江省文化事业管理局在齐齐哈尔市举办第一届民间艺术会演大会，会上梁国芳、宋福廷分别演出乌力格尔片断，并获得了奖励。1956 年 4 月 11 日郭尔罗斯后旗又改为肇源县，在庆祝会上莫根达赉、包子金和于占柱等人演出乌力格尔《黄继光》、《草原牧歌》和《草原上的烽烟》等新书，受到与会者热烈欢迎。杜尔伯特蒙古族自治县民族歌舞团成立后，乌力格尔《歌颂杜尔伯特》、《草原红花》和《血海深仇》等一直是民族歌舞团的保留曲（书）目。1962 年莫根达赉在杜尔伯特、肇源、泰来、龙江等地说唱自己改编的《平原枪声》、《草原烽火》和《红岩》等长书，为蒙、汉听众所欢迎。

“文化大革命”期间，乌力格尔和其它艺术形式一样，遭到扼杀，新老“豁尔赤”都停止了演唱活动。“文化大革命”结束后，乌力格尔演唱活动得到了恢复。七十年代末和八十年代初，在杜尔伯特等地的乌力格尔演唱活动很多，有众多的业余“豁尔赤”在蒙古族居住的地方进行演唱。尤其是在每年举行的那达慕大会和敖包会上，都请“豁尔赤”演唱乌力格尔。1983 年胡吉吐莫剧团参加黑龙江省首届少数民族文艺会演大会，演出的乌力格尔《杨六郎大战黄土坡》受到好评。

乌　钦　达斡尔族曲种。又称乌春，流传于黑龙江流域的梅里斯、雅尔塞、卧牛吐等达斡尔族居住区。

乌钦历史悠久。清顺治六年（1649），达斡尔民族南迁到嫩江流域，定居于齐齐哈尔、富裕、讷河一带，带来了乌钦。道光年间（1821—1850），有位姓敖拉氏，名叫阿拉布坦拉普登

(又叫阿拉布丹，汉名敖常兴、习称昌兴，字芝田)的达斡尔族佐领，奉命率队于咸丰元年(1851)五月二十八日出巡额尔古纳河、黑龙江及其支流格尔必齐河。在出巡期间，用满文写成乌钦作品《额尔古纳河·格必齐河巡察记》(又名《巡边记》、《巡察记》)，全部唱词三百四十行，既是敖常兴的代表作品，也是达斡尔族最早有文字记载的乌钦著名篇章。敖常兴还写过《守边卡》、《五色花》、《蝴蝶花和烟荷包》、《四季赞》等乌钦作品，通过手抄本及乌钦歌手广泛流传于达斡尔族民间。清同治年间(1862—1874)，有位叫蒙玛奇的达斡尔族文人创作了一篇三百多行的乌钦作品《在卜奎城看戏》，到光绪年间(1875—1908)，又创作了三百多行的乌钦作品《赴甘珠尔庙会》。两篇乌钦作品都在民间说唱艺人中传唱，久演不衰。到了清末和民国年间，又一位叫庆同甫的文人，达斡尔族名叫乌尔恭博迪，通晓满汉两种文字，用满文写了许多乌钦作品，其中《打渔》、《伐木》、《戒酒》、《戒色》、《戒财》和《戒气》等在民间传唱。乌钦歌手色热的祖父和外祖父经常说唱《德莫日根》、《卜奎城看戏》和汉族长篇故事《三国演义》、《西游记》、《隋唐演义》等。民国年间，乌钦《少郎和岱夫》流传最广泛。《少郎和岱夫》描写的是依据民国十四年至十六年间，发生在卜奎郊区达斡尔族少郎和岱夫兄弟二人领导农民起义的历史真实故事，有五六种版本，最长的达两千多行，属乌钦长篇曲目。二十世纪四十年代，在齐齐哈尔市郊区蒙古族聚居地，几乎每个成年人都知道《少郎和岱夫》，五十岁以上的人大都会讲唱其片断、轶闻或故事，可见该曲目在当地的影响之深、流传之广和它所显示出来的艺术魅力。《少郎和岱夫》、《嘎达梅林》和《刚通事件》成了民国年间东北三个少数民族曲艺的著名篇章。有位叫多文祥(艺名“二布库”)的乌钦艺人，是卧牛吐人，从小是孤儿，八岁双目失明。但他天资聪敏，十四岁学唱乌钦，博学强记，师父死后便到外地卖唱，他创编了《阿伦河传奇》和《放排谣》两部乌钦作品，在民间广为流传。中华人民共和国成立前后，有乌钦艺人那音太、色热、何鉴福、安才多、多·额热布库、二布库、胡海轩、吴其珍、胡瑞宝等以演唱不同版本的《少郎和岱夫》，受到达斡尔观众的热烈欢迎(见图)。

乌钦曲目有长篇、中篇、也有短篇和小段。以唱为主，以说为辅，散韵结合。唱词多以四句为一段，也有上下句一唱到底的。乌钦为一人说唱，多数艺人自拉四胡伴奏。乌钦唱词有固定的规格，句子对称，有的还有对仗句，讲究“谐声”即唱词上下句字头的第一个声母相对相谐，悦耳动听。乌钦的内容很广泛，有古代和近代的历史故事、民间故事、神话传说和寓言，有训导晚辈嘱托之词和对亲朋好友的祝词，有歌颂莫日根英雄业绩和传授农耕狩猎的技艺，有反映婚姻爱情和孤儿寡母悲惨命运与劝人为善的传奇故事等等。说唱乌钦讲

究声音洪亮、口齿伶俐、吐字清楚、声情并茂、富有风趣。乌钦传统作品主要有《绰凯莫日根》、《巴尔达奇》、《文沁宝》、《雅里西翁》、《甘古善》、《送夫从军》、《流放记》、《去海拉尔路上》等。

1956年单秀荣在齐齐哈尔市文艺节目选拔会上演唱了长篇扎恩达勒(也属乌钦说唱形式)《妈妈、我的苦难哟》,观众反响强烈,引起人们对乌钦的重视。随后,出现了许多歌颂社会主义、歌颂共产党和毛主席的新乌钦作品,使乌钦艺术形式有了新发展。1959年1月,齐齐哈尔市举办群众文艺创作会演,市郊达斡尔族业余文艺工作者演唱了《嫩江两岸达斡尔族生活幸福》、《共产党的恩情比水长》、《歌唱梅里斯》、《美丽的大草原》和《嫩江岸上》等乌钦新作品,为达斡尔族青年观众所喜爱。1963年程树臻在达斡尔地区向乌钦歌手鄂力汗搜集一部乌钦《开山的钥匙》,发表在《黑龙江民间文学》上。之后,达斡尔族文艺工作者白杉,在齐齐哈尔市富拉尔基区海雅屯搜集了多・额热布库说唱的长篇乌钦《文沁宝》,全文一千多行,经过补充采录后,成为一部比较完整的达斡尔族乌钦演唱曲目。二十世纪八十年代,达斡尔族音乐工作者毕力扬・士清、何今声、何银柱,对乌钦作品和音乐做过多次采录,部分乌钦作品发表在毕力扬・士清编写的《达斡尔族民歌选》及何今声编写的《达斡尔族传统民歌选》著作中。六十年代初在北京举办中国达斡尔族文化展览会上,齐齐哈尔市梅里斯区达斡尔族乌钦歌手色热以乌钦形式演唱了《歌唱祖国》和《我爱我的家乡》,受到中央领导和首都观众的称赞,中央人民广播电台录制并译成多种语言向国内外播放。1964年12月参加全国少数民族群众业余文艺观摩演出会,演出了乌钦《一只铁桶的来历》、《放牛人的歌》、《共产党恩情比水长》、《扎恩达勒永远在毛主席身边》等,受到毛泽东主席、周恩来总理等党和国家领导人两次接见,并与全体代表合影。会演结束后,他们又参加东北三省少数民族群众业余艺术团到沈阳、长春和哈尔滨演出。在哈尔滨演出期间,受到中共东北局第一书记宋任穷和中共黑龙江省委第一书记欧阳钦的接见并合影留念。

"文化大革命"中,乌钦被禁止演出,《少郎和岱夫》等乌钦作品被污蔑为歌颂土匪的大毒草。二十世纪七十年代后期,在齐齐哈尔市郊区达斡尔族群众业余文化活动中,出现了《紧握钢枪保边疆》、《抓纲治国阿德克三》、《金色太阳照大地》、《金黄的五谷堆成山》等新创作的乌钦曲目。1980年齐齐哈尔市成立了民间文艺采集小组,采集了不同版本的《少郎和岱夫》,由李福忠和刘兴业整理成文,全文两千多行,发表在1981年第三期《黑龙江民间文学》上,引起省内外学术界的注目和达斡尔族群众的热烈欢迎,纷纷向整理者索书,感谢汉族同胞帮助著书立说。李福忠和刘兴业先后搜集了四部《少郎和岱夫》的不同版本,均收入1984年出版的《黑龙江民间文学》第十集中。

伊玛堪　　赫哲族曲种。

伊玛堪产生于什么年代,没有文字资料可考。据伊玛堪歌手吴进财说:"伊玛堪是赫哲

族一种古老的大唱，是宋金时代女真族留下的，在清代康熙、乾隆年间非常兴盛。”其后，伊玛堪在赫哲族中逐渐流传开来，会唱伊玛堪的人也越来越多。据伊玛堪歌手芦明和葛长胜说：“在光绪年间就有很多人能唱伊玛堪，如尤克勒、依拉布单复等。”清末民初会说唱伊玛堪的艺人有芦升、芦明、葛德胜、葛长胜、尤安喜、吴高力、毕张氏、尤芦氏等人。当时，伊玛堪主要流传于同江的盖金（即街津口）、哈鱼岗、莫拉满阔、勤得利，抚远的八岔、海青，饶河的四排，富锦的嘎尔当、大屯，桦川的悦来镇、苏苏屯、万里霍通，依兰的教其等地。民国十九年(1930)，南京国立中央研究院凌纯声与商章孙赴依兰，桦川的悦来、苏苏屯、万里霍通，富锦的大屯等地，对伊玛堪做了大量收集工作，采录了《什尔大如》、《木竹林》、《亚热勾》、《西热勾》、《英土格格奔月》、《满斗》、《葛门主格格》、《达南布》、《武步齐五》、《杜秀布》、《香草》、《查占哈特》等十九部伊玛堪说唱，并于民国二十三年收入《松花江下游的赫哲族》一书，在南京出版。这是国内第一次将伊玛堪作品及其有关资料公诸于世。抗日战争时期，日本帝国主义侵略者实行民族灭绝政策，将赫哲族人全部驱赶至漂筏甸子里，组成三个部落，不准打鱼狩猎，以防止赫哲族人投奔苏联和参加抗日联军。日本帝国主义侵略者还用赫哲族人做细菌试验，几乎使赫哲族灭绝。抗日战争胜利后，赫哲族仅幸存三百余人。期间，伊玛堪主要流行在八岔、四排、街津口和万里霍通等地，在赫哲族剩下的三百人当中，会唱五部以上伊玛堪的人有葛德胜、葛长胜、芦明、吴连贵、毕张氏和万芦氏；能唱一两部到三四部的人有吴进财、尤树林、尤安喜。由于赫哲族语言的逐渐消失，许多年轻人已听不懂用赫哲族语说唱的伊玛堪，因此无法学唱（见图）。



中华人民共和国成立后，赫哲族的民族地位迅速得到提高，伊玛堪又重放光彩。1956年饶河四排伊玛堪歌手葛长胜随黑龙江省少数民族参观团赴北京观礼，在联欢会上用伊玛堪曲调即席编词，演唱了《赫哲人的新生》、《八月十五月光明》和《歌唱恩人共产党》，受到各民族代表的欢迎。1957年中央少数民族社会历史调查组到黑龙江省赫哲族地区调查时，采录了吴进财说唱的伊玛堪《安徒莫日根》，后经尤志贤翻译，刘忠波、凤鸣嘎整理，于1958年收在《赫哲族调查材料》中发表。这是中华人民共和国成立后搜集整理的第一部伊玛堪作品。1958年9月3日至10月15日，黑龙江省文化局根据中共中央宣传部和中共黑龙江省委宣传部的指示，组成了黑龙江省少数民族文学艺术调查组，对黑龙江九个少数民族进行调查研究。在桦川县的苏苏屯、万里霍通，富锦县的街津口，抚远县的抚远镇、八岔、乌苏镇、清青和饶河县的四排对赫哲族伊玛堪进行调

查，采录了《什尔达鲁莫日根》、《满格木莫日根》、《姑娘与壮士》、《招女婿》、《姊妹俩过日子》等五部伊玛堪和数首伊玛堪曲调，四个伊玛堪歌手访问记以及《伊玛堪调查报告》，均被收入中国社会科学院民族历史研究所和文化部、国家民族事务委员会编辑出版的《赫哲族文学概况》一书中。1960 年哈尔滨话剧院赫哲族剧作家乌·白辛，根据伊玛堪说唱形式，创作了话剧《赫哲人的婚礼》。1964 年赫哲族尤玉成、傅桂芝第一次用汉语说唱伊玛堪《送本〈毛选〉在身边》，参加文化部在北京举办的全国少数民族群众业余文艺观摩会演，并向中央领导汇报演出，受到毛泽东、刘少奇、周恩来、朱德等党和国家领导人的接见并合影。其作品被收入《全国少数民族群众业余文艺观摩演出曲艺戏剧选》中，于 1965 年 1 月由中国戏剧出版社出版。

"文化大革命"中，伊玛堪演出活动被迫停止，艺人芦明、吴连贵、吴进财等人受到迫害。1979 年 9 月，同江八岔乡伊玛堪歌手吴连贵参加全国少数民族歌手、诗人座谈会，即兴创作了数首伊玛堪演唱。二十世纪八十年代初，同江的黄任远采录了吴连贵说唱的《木都里莫日根》、《西尔达鲁莫日根》、《木竹林莫日根》、《英特格格富真》和《抗婚》五部伊玛堪的片断，并由吴连贵和尤志贤翻译成汉文，发表在 1981 年《黑龙江民间文学》第二期上。1980 年秋，中国社会科学院文学研究所与中国民间文艺研究会黑龙江分会，组成抢救赫哲族民间文学联合调查组，访问了葛德胜、吴连贵和尤树林等，录制了葛德胜说唱的《香叟莫日根》、《满斗莫日根》、《阿格弟莫日根》及尤志贤重新整理的《安徒莫日根》。上述四部伊玛堪均获黑龙江民间文学优秀作品奖，其中《满斗莫日根》获得全国民间文学作品三等奖。1981 年，中国民间文艺研究会黑龙江分会编辑出版了《赫哲族伊玛堪作品专辑》。1984 年 4 月，中国民间文艺研究会黑龙江分会理事会决定，授于葛德胜民间说唱家称号。

伊玛堪有长篇、中篇和短篇。长篇可说唱半个月或一个月，短篇也需二三个小时。赫哲族无文字，伊玛堪全凭口耳世代相传。根据调查伊玛堪传统曲目有四五十部。主要反映赫哲族古代社会历史生活，如反抗异族入侵、歌颂民族英雄、复仇雪恨、渔猎风情、男女爱情和神话故事等。伊玛堪卡拉又称伊玛堪乃衣(赫哲族语是聪明智慧、才华超众的人，即歌手之意)，也有叫伊玛堪气玛发的(即说唱伊玛堪的老人)，他们颇受人民的崇敬。说唱伊玛堪是由一人说唱表演，不受时间、地点限制，不化妆，无道具，也无乐器伴奏，以说为主，以唱为辅，说唱结合。伊玛堪多在闲暇时间或逢年过节和亲友邻里操办喜庆时说唱。说唱前，伊玛堪卡拉咏叹一句"啊唧"(似汉族说评书开始时的"话说"一样)，然后说书帽(类似开场白)，听众答应一声"咯"，表示回敬，接下再说正文。伊玛堪卡拉高兴时，常常通宵达旦地说唱。说伊玛堪讲究使用"仁都力"艺术技巧。"仁都力"是艺术表现手法的总称。说的部分讲究"真、趣、险、细"四个字，唱的部分讲究"谐声"，即唱词上下句字头的第一个声母相对相谐。巧用虚词、赞颂，说与唱紧密结合，伊玛堪卡拉在说唱过程中时而"说着唱"，时而"唱着说"；时而以第三人称去叙述故事情节，介绍人物、事件、时间、地点；时而又以第一人称

进入角色装男扮女，摹拟人物动作和音容笑貌。

伊玛堪有“大唱”、“小唱”之别。演唱内容为“莫日根(英雄)、阔力(神鸟)型”和“传奇故事型”的，属“伊玛堪大唱”；以说白为主，插进一定数量传统曲调以表达抒情独白段落的普通故事，属“伊玛堪小唱”。伊玛堪没有为众多艺人通用的曲种唱腔，但“伊玛堪大唱”的唱腔所独有的韵味和高昂豪迈的风格，已经被人们普遍承认为伊玛堪的标识。从总体看，“伊玛堪大唱”的唱腔系由主要曲调和专用曲调构成。其主要曲调统称为〔赫尼那调〕或〔赫里勒调〕，而实际却是艺人各有自己的唱腔，如葛德胜、吴连贵、尤树林等名艺人的主要曲调彼此间是明显不同的。有的艺人还擅长在曲目中穿插专用曲调，如演唱不同性别、年龄的〔妇女调〕、〔老头调〕、〔青年调〕；抒发激动情感的〔喜调〕、〔悲伤调〕；用于具体情节的〔情歌对唱〕、〔下江打鱼调〕；具有插曲性质的〔萨满调〕、〔摇篮曲〕等。“伊玛堪小唱”的唱腔，其曲牌多与曲目同名，往往以妇女们熟悉爱唱的现成小曲的调子唱出，如〔白本出调〕、〔椰林出调〕、〔苏苏调〕、〔匡格尔当调〕等等。如今在赫哲族居住的地区，仍有伊玛堪的演唱活动。

摩苏昆　鄂伦春族曲种。摩苏昆流传于大小兴安岭的呼玛、瑷珲、逊克、铁力、塔河等鄂伦春民族居住地区，特别是在逊克县境内的占格达、都尔滨、库滨、乌底尔、陶滨尔、阿廷、浦鲁尔、丰楞河和库尔滨河等地广为流传。据摩苏昆歌手莫海亭、李水花和魏金祥讲：“摩苏昆有悠久的历史，听老辈人传说在清代以前就有‘讲一段、唱一段’的说唱故事形式。清光绪二十一年(1895)，鄂伦春族人口约一万八千人到二万人，那时摩苏昆说唱活动就很活跃，几乎每个乌力楞(部落)都有一两名能说唱摩苏昆的艺人，约占部落人数的百分之十到二十。大家都乐意聚在一块，一唱唱到大半夜，一讲讲到天亮，第二天晚上接着来。提亲、订亲、迎亲、结婚、坐席都有说唱摩苏昆的习俗。”民国年间，摩苏昆继续流传。莫东升的爷爷，莫桂英的爷爷和太爷卡洛依，李水花的父母和公公，莫玉升的父亲莫普加布，莫海亭的父母，孟淑珍的爷爷孟丁夏布等老一辈艺人经常说唱《英雄格帕欠》、《宝贝年莫日根》、《坤玛布库莫日根》、《鹿的传说》、《逃婚》等曲目。抗日战争时期，由于鄂伦春族受到日本帝国主义侵略者的残酷压迫和凌辱，鄂伦春人急剧减少，会说唱摩苏昆的只剩下李水花、莫宝凤、莫海亭、魏金祥、初特温、孟德林、韩有锋等人，摩苏昆日渐衰退，濒于消亡。

中华人民共和国成立后，鄂伦春族和其它兄弟民族一样得到解放。特别是1953年9月10日鄂伦春族下山定居，结束了原始社会末期的游猎生活，一步跨入了社会主义社会，开始了新的生活。摩苏昆活动也随之复苏，当地人民政府组织文艺工作者进行挖掘整理工作，在欢庆下山定居的重大节日里，莫海亭、魏金祥和孟兴全演唱了歌颂祖国新貌，颂扬毛主席和中国共产党，赞美下山定居过上新生活的摩苏昆说唱。1958年12月，黑龙江省少数民族文学艺术调查组在逊克县新鄂乡记录了摩苏昆歌手莫海亭、魏金祥、莫桂英、莫胜清、郭玉珍、关德才等演唱的《宝贝年莫日根》、《库玛哈之歌》(即《鹿的传说》)、《卡尖包莫日根》和《阿拉塔聂莫日根》的全文或片断。又在呼玛县十八站鄂伦春族乡搜集了《库玛哈

之歌》和《阿拉塔聂莫日根》片断。1963年9月10日，在庆祝鄂伦春族下山定居十周年篝火晚会上，莫海亭即兴演唱了数首摩苏昆表演唱，中国民间文艺研究会的陶阳和杨亮才作了记录整理，发表在当年的《黑龙江民间文学》上。

“文化大革命”期间，鄂伦春族的民间文艺被视为“四旧”和“毒草”进行批判，摩苏昆艺人莫海亭被打成“放毒者”，艺人魏金祥被打成“反革命”押进监狱，莫玉升被打成“苏修特务”，使本来就不发展的鄂伦春民间艺术遭到严重摧残。“文化大革命”结束后，摩苏昆艺人得到平反昭雪，摩苏昆也获得新生。1979年逊克县新鄂乡鄂伦春族孟淑珍参加在北京召开的全国少数民族歌手、诗人座谈会之后，开始对摩苏昆说唱艺术进行挖掘和抢救工作。她根据在六十年代听说的线索，于1979年末向莫宝凤、李水花搜集了《英雄格帕欠》,《双飞鸟的传说》,1980年末记录了卡鲁千和莫彩花口述的《鹿的传说》。同年她又采录了莫海亭说唱的《波尔卡内莫日根》，和莫海亭祖母初特温说唱的《娃都堪与雅都堪》以及李水花和莫宝凤说唱的《雅林常罕与额勒黑罕》。继尔，她又采录了魏金祥说唱的《特尔根吐求亲记》，莫宝凤说唱的《诺努兰》和《阿尔旦滚滚蝶》。并对上述的摩苏昆进行了整理，写出了《新鄂乡鄂伦春族摩苏昆，坚珠温调查报告》和《摩苏昆，坚珠温主要篇目搜集整理扎记》两篇调查文章。孟淑珍挖掘整理的十部摩苏昆说唱作品公诸于世后，使许多专家学者解除了对鄂伦春族说唱文学是否存在的疑问。

摩苏昆又称“摩如苏昆”，即悲调说唱。其艺术主要特征是鄂伦春语言与鄂伦春音乐韵律的巧妙结合，在“说一段唱一段”中贯串通篇故事。故事有长篇、中篇，也有短篇和长中篇的片断。通常由一人坐着说唱，无乐器伴奏，以第三人称徒口叙唱，讲究情节逼真传神，声情并茂，以情感人。摩苏昆艺人开始说唱故事时，在每篇、每节或每段起首，习惯以“格——”开头(可译为“听啊”、“且说”或“开始啦”之意)，然后说唱故事。说唱不受时间、地点、环境的限制，灵活简便。摩苏昆多是反映鄂伦春族古代社会的原始生活与苦难的历史，也有神话故事、民间传说。其中有描写莫日根英雄业绩的《英雄格帕欠》、《波尔卡内莫日根》等。这类作品均以除妖取胜为结局，幻想色彩浓郁，寄托鄂伦春族人民对未来美好生活的希望和向往。还有描写民间爱情的《诺努兰》，描写动物生活的《鹿的传说》，反映地方风物和动植物传说的《娃都堪和雅都堪》，描写猎民生活的《雅林常罕与额勒黑罕》等，故事丰富，题材多样。

摩苏昆艺人均用鄂伦春语说唱。其唱词讲究上下句的头一个音节的第一个字母(声母)必须相同，称“谐声”或“对声”、“对头”、“联头”。摩苏昆尚没有统一的曲种唱腔。但各地的传统曲目每篇应该怎样选配曲调，都已经有了一定的规律，因此可将其中特性相同的加以集中，并把它们分为：(一)类型曲调，如流传在逊克的〔库雅若调〕，流传在呼玛的〔库尧勒调〕，流传在黑河的〔因交调〕等，它们在当地只能用来唱英雄故事，不许挪用。(二)定型专用曲调，曲目与专属的曲调不可分割，如《阿尔旦滚滚蝶》必用〔四季来临的时候〕演

唱,《双飞鸟的故事》必用〔渡口河边〕演唱,《猎人和心爱的妻子》必用〔妻子的礼物〕演唱等。(三)自由选用曲调,如某些社会生活内容的故事,艺人可以随意选用自己熟悉、喜爱的曲调与之匹配。说唱摩苏昆没有专业艺人,都是猎民男女。每逢年节喜庆之日,会亲访友宴席间,祭祀活动和打猎胜利归来的晚上,都要说唱摩苏昆。说唱活动的规模,大至全部落男女老少参加,小至一家老小围听,一家人坐在"仙人柱"(用木杆、桦树皮或兽皮围起的尖顶帐篷)里的皮铺上,围在火堆旁,静听说唱。至今鄂伦春族居住的地方,仍有摩苏昆演唱活动。

曲(书) 目

黑龙江是一个多民族的省份,除了汉族的曲艺形式外,很多少数民族如满族、蒙古族、达斡尔族、鄂伦春族、赫哲族、朝鲜族等都有独具本民族特点的曲种。因此,长期以来各曲种都积累了一大批曲(书)目,使黑龙江的曲(书)目丰富多彩。载止 1985 年底,黑龙江的曲艺艺人能够上演的曲(书)目大约近三千个。其中,传统曲(书)目包括重新整理改编的约一千四百余个,创作曲(书)目约一千五百余个。曲(书)目分长篇、中篇和短篇三种。连续演唱三天以上的为长篇,演唱一天至三天的为中篇,演唱不超过一小时的为短篇。由于二人转演出时演员可以根据不同情况添加小曲小帽、喊赞和说口等,以及脱离本故事情节人物之外的即兴表演,于是同一曲目一个演员或不同演员的演唱便可长可短。因此,二人转一般以短篇为主,较长的曲目也只演一个晚上。从体裁上,黑龙江的曲(书)目可分为散文体、韵文体和散韵相间体三种类型。散文体以自由的语言句式口语化地进行演讲;韵文体则以一定格式的句式进行合辙押韵的演唱。散韵相间体是自由句式口语化的说讲与合辙押韵的演唱交替进行。黑龙江的少数民族曲(书)目与汉族曲(书)目相比较,在篇幅上大致相同,也分为长篇、中篇和短篇三种。长篇可说唱一个月以上,中篇可说唱几天,短篇仅说唱十几分钟。而所不同的是,用少数民族语言形式说唱的曲(书)目,其唱词字数不固定,多为散文诗体。讲究"谐声",每对唱词上下句字头声母相对相谐,给人一种唱之上口、听之悦耳的韵律感。从总体上看,黑龙江的曲(书)目,汉族的和少数民族都具有以下四个特点:一是情节曲折生动,故事性、冲突性较强;二是人物性格鲜明,有棱有角,感情色彩较为浓厚;三是诙谐幽默,俏皮鲜活;四是具有强烈的现实性和浓郁的乡土特色。这些特点反映了黑龙江人民群众的欣赏习惯和审美需求。

黑龙江最早的比较完整的说唱故事始于清初。清初的满族先民女真族在双城一带曾通过口耳相传留给后人一部长篇说唱《女真谱评》。这是一部具有独特民族风俗的有关满族轶闻传说的说唱作品。二十世纪五十年代由满族民间艺人收集整理成书。全书共分上、中、下三卷,约一百万字。清初蒙古族的乌力格尔开始盛行。从清初到清中期,黑龙江各曲种的曲(书)目日趋丰富。此时的曲艺活动多带有民间性、自娱性、祭祀性的色彩。如汉族和满族的单鼓等,其演唱内容带有较浓重的宗教色彩。还有一些在民间颇为流行的少数民族曲艺形式,则是讲唱本民族历史、英雄人物和传说故事的,有较为完整的故事性。如从新

疆迁徙到黑龙江地区的克尔克孜的库木孜弹唱曲目《玛纳斯》，达斡尔族乌钦《额尔古纳河·格必齐河巡察记》。后者为达斡尔族第一部乌钦曲艺作品，用满文写成。清代末期，随着实行大规模的“移民就垦”政策，黑龙江地区人口急剧增长。聚居在全省各大、中、小城镇以及乡村的关内移民对曲艺演出的需求十分强烈。于是一批批的曲艺艺人自关内涌入黑龙江，致使黑龙江的曲艺演出十分活跃，并与当地少数民族曲艺活动交相辉映，争奇斗妍。这一时期演出的主要是各曲种的传统曲（书）目，或各曲艺艺人自己拿手的曲（书）目。而少数民族曲艺主要是说唱古代神话、历史传说、英雄故事和反映社会生活其他方面内容的。早期的二人转曲目有《钢鉴》、《大清律》、《浔阳楼》、《铁冠图》、《西厢》、《蓝桥》、《阴魂阵》、《李翠莲盘道》等；还有评书《明英烈》、《施公案》、《三国演义》，河南坠子《回龙传》、《西厢记》等。少数民族曲（书）目主要有摩苏昆《英雄格帕欠》、《波尔卡内莫日根》、《双飞鸟的传说》，好来宝《燕丹公主》、《哈丹巴特尔》，盘索里《沈香传》、《春香传》、《农夫歌》等。

民国时期是黑龙江有史以来民间演出最为活跃的时期。主要曲（书）目有：评书《大隋唐》、《清烈传》、《呼家将》、《杨家将》、《天国英雄》，西河大鼓《东汉》、《燕王扫北》、《三下南唐》、《薛刚反唐》、《斩将封神》，相声《康熙私访月明楼》、《戏迷药方》，东北大鼓《马潜龙走国》、《五代残唐》、《天汉山》，河南坠子《大红袍》、《永庆升平》等。少数民族曲（书）目主要有：乌钦《少郎和岱夫》、《阿伦河传》，伊玛堪《满格木莫日根》、《满斗莫日根》、《飞雅留秋莫日根》、《莫日根射太阳》，乌力格尔《嘎达梅林》、《老罕王进北京》、《张廷秀私访》及《三国演义》、《西汉》等。此时期的曲（书）目有以下三个特点：一是以传统曲目为主。其中一些是延续清末时就经常上演的观众百看不厌的曲（书）目，另一些是流入曲种、流入艺人带来的家乡的传统曲（书）目。二是长篇、中篇、短篇发展齐头并进，适时地满足了日益增多的观众群体各自不同的欣赏需求。三是曲（书）目演出的重复率较高，一些曲（书）目久演不衰，一个演员或几个演员均可以较长时间的重复上演。

其时，由于流动艺人的自发性、民间性的演出性质，就不可避免地出现了一些艺人在说书唱曲中夹杂着带有庸俗化、低俗化内容的现象。在一些大车店（栈）、茶社或撂地演出中，荤段子、脏口屡见不鲜。如《十八摸》、《打牙牌》、《摘黄瓜》、《拿蝎子》、《大姑娘养汉》、《大姑娘扔私孩子》等。尤其是长期活跃在广大农村乡镇的二人转等曲种此种情况尤甚。这种状况一直到抗日战争胜利后开始得以扭转。民国三十四年（1945）“八·一五”抗战胜利后，黑龙江曲艺事业步入了一个崭新的阶段，创作演出了很多适应形势的曲（书）目。如二人转《绣模范旗》、《全家光荣》、《光荣灯》、《建政问答》，西河大鼓《国事痛》、《赤日炎炎似火烧》，相声《论时事》、《真假领袖》，东北大鼓《李兆麟将军抗日史》、《穷人大翻身》、《共产党像太阳》等。这些曲（书）目在当时都产生了很大影响，对土地改革和支援解放战争都曾发挥一定的积极作用。中华人民共和国成立初期，黑龙江的各级文化主管部门认真贯彻执行中央政务院关于戏曲改革工作的指示，把艺人组织起来通过举办各类训练班、讲习会、座

谈会和改革旧班社的陈规陋习，同时还重点对传统曲(书)目进行了审查清理工作。对带有封建迷信、淫毒奸杀等不良内容的曲(书)目进行禁演。停演了《清烈传》、《施公案》、《彭公案》、《双镖记》、《三侠剑》等一批武侠书和《上北楼》、《丁香割肉》、《马寡妇开店》等一批二人转曲目。在此基础上，又进行了对传统曲(书)目的挖掘、整理、改编工作，使一些传统曲(书)目既保留了自身艺术特征和健康的思想内容，同时又赋予它们较鲜明的时代特点。如二人转《王美蓉观花》、《密建游宫》、《小拜年》、《杨八姐游春》，评书《天国英雄》，河南坠子《走亲戚》、《走马荐诸葛》，山东大鼓《小黑妞》，东北大鼓《忆真妃》、《宝玉探病》等。与此同时，为配合宣传党 和政府的方针政策以及支援抗美援朝等，还创编演出了一大批新曲(书)目。如二人转《姚大娘捉特务》、《三只鸡》，西河大鼓《全家喜洋洋》，快板书《反侵略战争》，单鼓《控诉封建婚姻》、《庆丰收》等。

二十世纪五十年代中期至六十年代中期，这十几年的时间是黑龙江省曲艺事业繁荣兴盛时期。此时的曲艺演出活动主要是民间演出与各级文化主管部门组织的演出并行开展。民间性演出是以传统曲(书)目为主。其中，一部分是老曲(书)目老演法，改动不大；另一部分则是重新改编整理和精心加工的传统曲(书)目。如二人转《蓝桥》、《红娘下书》、《西厢》、《寒江》，单出头《王二姐思夫》、《洪月娥做梦》，河南坠子《走亲戚》、《走马荐诸葛》，评书《水浒传》，东北大鼓《忆真妃》等。各级文化主管部门组织的演出以新创作的居多。从1956年到1965年的十年间，几乎每年都举办包括曲艺在内的省、地市文艺会演，涌现出一大批反映现实生活的曲艺作品。如二人转《标兵苏广铭》、《接姑娘》、《柳春桃》、《大哥大嫂》、《掉萝卜》、《俩大嫂》，单出头《过生日》、《五分钱》，相声《天上人间》、《节约用水》、《琼林宴》、《巨龙飞舞》、《说大豆》，山东快书《不夜的江堤》、《一丝银发》，东北大鼓《秀丽活在人心中》，山东琴书《两封信》，评书《智拖鬼子兵》，双簧《万能积木式机床》，乌钦《一只铁桶的来历》、《共产党的恩情比水长》，好来宝《新旧社会对比》、《虚伪的旧社会》等。这一时期新创作曲(书)目的特点是：中、长篇多是根据当时流行的中、长篇小说改编而成。如评书《烈火金钢》、《羊城暗哨》、《铁道游击队》、《野火春风斗古城》、《红岩》，西河大鼓《苦斗》、《儿女风尘记》、《战斗在敌人心脏》、《金环》，木板书《敌后武工队》，乌力格尔《江姐上船》、《平原枪声》等。短篇则充分发挥出了文艺轻骑兵的作用：短、平、快。“短”为短小精悍；“平”为不绕弯，直入主题，一步到位；“快”为快捷地配合形势反映现实生活。但是，多数作品成为某时期政策口号的注解，有明显的阶段性，因而大都昙花一现，生命力不强。

“文化大革命”期间，曲艺界是文化艺术领域的重灾区之一。为配合形势出现了许多如枪杆诗、对口词、三句半、天津快板等。其特点篇幅较短，文句平白。主要出自工农兵业余作者之手；演出也多在城镇、工矿、企业文化宫、俱乐部和城市街头广场、农村村口地头上进行宣传演出。“文化大革命”中后期，黑龙江省革命委员会文化局以及各地市文化局先后举办了几次文艺会演，全省各地出现了一批由专业作者创作的曲(书)目。如二人转《演兵

场上》、《红石桥》、《三尺柜台》、《清华参军》,单出头《鱼水情深》,快板书《综合利用谱新章》,评书《杜鹃山》,山东快书《智取威虎山》,数来宝《粮店新风》等。此时的曲艺创作严重地受极左思潮的影响,一些作品宣扬了以阶级斗争为纲的错误思想等。

中国共产党十一届三中全会以后,即二十世纪七十年代末至八十年代初,黑龙江又迎来了一个曲艺事业的兴旺繁荣时期。传统曲(书)目万木逢春,得以重新恢复上演。其中许多是经过重新整理改编的。现代曲(书)目园地更是枝繁叶茂,新作迭出。此时期曲艺作品的思想内容主要是揭批"四人帮"和讴歌改革开放大好形势的,如天津快板《打倒四人帮》、《江青的爱好》,相声《纵情歌唱》,东北大鼓《老两口夸富》,二人转《包地》、《接媳妇》、《婚礼送花圈》等。从 1982 年至 1985 年,黑龙江省的曲(书)目题材日趋广泛,曲(书)目中的人物形象更加丰满生动起来,艺术表现手法也走向多样化。在这几年中,黑龙江省曾多次举办大型的全省文艺调演与评比活动。参加调演的曲(书)目多是专业作者创作的。其作品较之以往无论是在思想内容,还是在艺术手段上都有明显提高,因此涌现出一大批较好的曲(书)目。如二人转《三访岳父》、《金牛劝嫂》、《母女情》、《一毛不拔》、《叔嫂情》、《摆渡姑娘》、《良医慈母心》、《请谁》、《桃李春》、《闹酒桌》,相声《恋爱历险记》、《肝胆相照》、《四角风波》、《人鸟之间》、《鹤乡赞》、《姑娘小伙别这样》,西河大鼓《一纸千金》,评书《白楼春晓》、《包公上疏》、《桥下枪声》,山东琴书《歌唱黑龙江》等。在此期间,黑龙江省各级文化主管部门对少数民族曲(书)目十分重视,在恢复少数民族传统曲(书)目的同时,又对长期在民间流传用少数民族语言说唱的曲(书)目,下大力气进行挖掘、整理、录音、记谱和翻译工作,成果丰硕。如伊玛堪《满斗莫日根》、《满格木莫日根》、《飞雅留秋莫日根》,乌钦《少郎和岱夫》、《文沁宝》,摩苏昆《英雄格帕欠》、《鹿的传说》等。同时,少数民族现代曲(书)目创作演出也较为活跃,出现了一批少数民族现代曲(书)目。如乌钦《奶茶飘香》,乌力格尔《欢乐的那达慕》,好来宝《草原颂》等。1980 年,黑龙江人民出版社出版了《黑龙江曲艺选》(1949—1979),收入作品六十七篇;《东北相声选》,共收入作品二十三篇,其中黑龙江省的作品九篇。同年,黑龙江省群众艺术馆编辑出版了《传统二人转选》,收入重新整理改编的传统二人转作品十八篇,展示了中华人民共和国成立后三十年来黑龙江省曲艺创作和改编传统曲(书)目方面取得的喜人成果。

二十世纪八十年代中期以后,随着新旧艺术形式相互间激烈的市场竞争,黑龙江的曲艺事业面临新的挑战。一些曲种在大、中城市的演出越来越少,有些曲种更是鲜有演出。作品发表园地萎缩,一些曲艺作者开始从事影视艺术创作或另择他业。较之过去相比,观众人数下降,演出场次减少,创作人员流失。因此导致黑龙江的曲艺创作面临新的考验。而有一些曲种借助电视艺术这一新的传播手段,演出却是十分活跃,如相声、评书等,新创曲(书)目通过电视产生很大影响。由此已显露出曲艺将会与广播电视结合更为紧密的端倪。通过广播电视,将会给黑龙江的曲(书)目建设带来新的生机与活力。

一个钮扣　山东琴书曲目。短篇。韵文体，言前辙，共一百一十三句，可演十四分钟。1979年魏永业创作。

写大庆创业年代，大爷一家三口都在缝补厂工作。一天他在交收回的钮扣时，单子上写的是一千个，可大娘验收时发现少了一个，没给签字验收。围绕着一个小小的钮扣，一家三口发生了争执。大爷说一个钮扣丢了不算啥。大娘却说当年铁人王进喜为了石油大会战，发扬"三老四严"的作风，严格清点工具，为工人们树立了榜样。在大娘和女儿凤莲的帮助下，大爷认识到了自己的责任。深夜一家三口去工厂车间找钮扣，经仔细查找终于发现了丢在地上的一个钮扣。

1979年王月华、夏侯埠、宋艳在哈尔滨市首演，后又在黑龙江省各地巡回演出。

一毛不拔　二人转曲目。短篇。韵文体，油求辙，二百七十六行，约演三十分钟。1983年焦百东创作。

写生产队长"刘小抠"开车到加油站去加油，碰到"大锈锁"。他知道刘小抠来自鱼米乡杏花沟，便故意说没有油，欲索要礼物。刘队长一气之下，开车便走。第二天他从家带两只大母鸡、四条大鲤鱼来到加油站。"大锈锁"见到拎来的鸡和鱼，便急忙开锁装油。刘队长装完了油，又把鸡鱼拿到车上说："行贿受贿都是犯罪行为"，说完跳上车开走了。"大锈锁"望着远去的汽车呆住了。作品选材新，构思巧，语言质朴通俗，人物性格鲜明有个性。

1983年兰西县民间艺术团高航、王英民在绥化地区首演。同年在黑龙江省二人转广播演出评比优秀节目调演中，获创作一等奖。1984年收入《北曲史料》二人转作品选中。

一只铁桶的来历　乌钦曲目。短篇。韵文体，四十余句，约演五分钟。1964年何日格图(何鉴福)根据转业军人张凤山家史用汉语创作。

写达斡尔族农民张凤山五岁丧母，七岁时父亲又病重离世，只给他留下一只铁桶。从此他拎着铁桶走街串屯，要饭度日。后来他娶了一穷人家女子为妻，但一场伤寒又夺去了苦命的妻子。张凤山孑然一身苦度光阴。解放后，张凤山斗倒地主分了田，抗美援朝到了朝鲜，立下战功入了党，转业务农当了模范。他翻身不忘共产党，留下那要饭时用的旧铁桶，作为教育后代的活教材。

1964年12月，富裕县达斡尔族歌手何日格图在全国少数民族群众业余文艺观摩演出大会上，演唱了该曲目。这是乌钦首次登上首都的文艺舞台，何日格图和代表们一起受到了毛泽东主席等党和国家领导人接见并合影留念。作品分别发表在1964年12月1日《北京日报》和1965年第三期《黑龙江艺术》杂志上。

一丝银发　山东快书曲目。短篇。韵文体，发花辙，二百余句，约演十五分钟。1961年王雪山、聂元奎创作。

写一位解放军将军去理发馆理发，刚出徒的女理发员过于紧张，将军告诉她这与战士前线杀敌一样，不能慌，心要平，眼要准，手要稳，我的头发让你随便剪，长发可以变短发，

短发理不好，再剃光头，夏天剃光头不是很凉快吗？一席话鼓足了姑娘的勇气，顺利地为将军理好了发。将军说：谢谢你姑娘，你可以当一位出色的理发师。姑娘望着将军离去的背影，将手里拿着的一丝银发，作为永志不忘的珍品收藏。

1962 年，齐齐哈尔市曲艺团聂元奎在齐齐哈尔市首演。

一纸千金　西河大鼓曲目。短篇。韵文体，中东辙，一百六十行，有少量夹白，约演唱二十分钟。1983 年田有仓创作。

写国家第一机械工业部把矿井防爆整流器的研制任务交给了滨江整流设备厂。在干部会议上，围绕着技术人员郑振兴因被定过“右派”问题能否负责此项科研工作，产生了很大的意见分歧。靠“造反”起家的左占龙坚决反对，认为郑振兴是右派、反革命，不可以参加研制工作，并煽动部分群众给郑振兴的支持者厂党支部书记陈凤英贴大字报。陈凤英不顾个人安危，以党性原则和国家利益为重，为郑振兴送去一张责任状，上写“研制防爆器，责任重大，如果出了问题，不由郑振兴个人承担，由党支部负责。落款盖有公章和陈凤英个人名章。郑振兴手捧着责任书感觉到了这一纸值千金。几经曲折，矿井防爆器终于研制成功，实现了周恩来总理生前的夙愿，填补了我国科研工作的一项空白。作品以景色衬托主人公内心活动的描写，从心灵深处挖掘主人公的思想闪光点，在矛盾冲突中塑造党支部书记陈凤英的形象。如陈凤英由工厂回家后的唱词：“夜深沉辗转反侧难入梦，孤灯下凤英思虑万千重：这任务周总理亲派指定，为矿工防爆器必须完成。党利益高于一切如山重，论个人得与失比鹅毛轻。思至此心明亮决心定，让老郑解除顾虑展才能。”在党的利益和个人利益面前，陈凤英视党的利益高于一切，个人得失比羽毛还轻，这就是党支部书记陈凤英在紧要关头敢于承担责任的思想根基。陈凤英的行为充分说明党对技术人才的关怀和爱护，使陈凤英的形象鲜明、可敬。

1983 年，哈尔滨市曲艺团李文华演出。曲本发表于哈尔滨市曲艺家协会编辑的《冰城曲艺》1984 年第一期。

一张锄　单出头曲目。韵文体，姑苏辙，一百三十二行，约演十八分钟。1971 年奚青汶创作。

写高中毕业生石凤珠下乡插队落户，得到刘凤武等老农民的关心与照顾，收为徒弟，并将心爱的锄头给她。石凤珠很快就学会了种地等农活，同时也学到了劳动人民的思想和品质。在一次惊马中，她奋不顾身勇敢地拉住了惊马，防止了一场车祸的发生。然而她自己却受了伤，还折断了老农民刘凤武送给她的锄头。当她从昏迷中苏醒过来看到折断的锄头时非常难过。刘凤武一边赞扬她舍己救人的精神，一边又送给她一张新锄。作品带有泥土芳香，充满东北农村的生活气息，语言又具有较强的文学性，如田园诗、山水画，感人、真实、亲切。

1971 年双城县文化馆傅淑萍在双城县首演。同年 5 月参加黑龙江省文艺调演，并在

黑龙江人民广播电台录音播放。

一副金耳环　　山东快书曲目。短篇。韵文体，花辙，约演十三分钟。1957 年黄玉臣创作。

写杨树乡杨家洼村自筹资金兴修小水库。张大娘女儿张小花也想投资，便和母亲商量怎么办。张大娘没有表态。但当她听到老支书讲了兴修水利的意义后，很感动，回家拿来一副金耳环作为投资。并讲了这副金耳环是婆家给的定婚礼，她和丈夫结婚不久，因中秋节吃大米饭，被伪警察抓走，一去没有音讯。所以把这副金耳环作为纪念保留至今。众乡亲听了很受鼓舞，纷纷投资支援水利建设。

1957 年双城县文化馆张先首演。曲本发表于《农村金融》1957 年第六期。

二大妈探病　　二人转传统曲目。陈绍舜整理。

写某村二姑娘与王三小相爱，二姑娘母亲嫌王三小家境贫寒，要把二姑娘许配给河东财主的儿子。二姑娘执意不允，决心非王三小不嫁。并准备同王三小私奔。母女俩僵持不下。热心的二大妈施巧计让二姑娘装病，谎称中邪，又多方周旋，终于使二姑娘的母亲同意了女儿与王三小的婚事。

田福香、王月舫演出百余场，深受欢迎。1958 年 7 月，参加黑龙江省第一届曲艺会演，被评为优秀曲目，陈绍舜获编剧奖，田福香获优秀表演奖。会演期间，田福香应邀在黑龙江省二人转优秀节目传授班上向全省传授。同年黑龙江人民广播电台录音播放。

二下南唐　　西河大鼓传统书目。长篇。可演出六十场。

写宋太祖征南唐，大将高怀德率子高君保出征。行至双锁山，女寨主刘金定见高君保相貌出众，武艺高强，欲与君保成婚。君保不允。金定以法术几番擒之，君保乃允婚。时南唐以妖道余洪为帅，屡败宋军。刘金定出兵大败南唐兵。余洪又请师兄金背风助战，也被刘金定的师弟刘茂及郑恩之子郑英等所败。南唐主李煜降宋。

1947 年哈尔滨书曲艺人协会王瑞兰演于哈尔滨北市场。此曲目为师传口授，无脚本。王瑞兰的表演说唱兼备，说口诙谐、幽默，唱功扎实，善唱〔快流水板〕，一唱就是上百句，不犄刮掉字，字字有力，句句上口，每唱一段观众都给以掌声。因此，久占北市场演出。

十粒金丹　　西河大鼓传统曲目。长篇。散韵相间体，约演唱四十五场。

写宋朝神宗年间，辽军屡犯中原，朝中奸党相互勾结乘机作乱，谗言忠良欲夺江山。保国大将军高英被奸臣陷害，全家被斩。高英之女高梦鸾被世外高僧所救，后随师潜心学艺，艺满功成后辞师下山。这时辽兵大举进犯。为了扫除敌寇，高梦鸾女扮男装，冒替夫名，毅然从军。在两军阵前连破辽军，并用师傅给的十粒金丹在边疆救出宋军十员大将，使辽兵闻风丧胆，最后递上了降书顺表。为此，梦鸾立下了战功。宋军凯旋之际，她向皇帝上书表明高家的冤枉，皇帝恩准，将奸党全部抄家问斩，为高家平冤昭雪。高梦鸾也与丈夫团聚。

该书是鹤岗市曲艺团西河大鼓演员白玉凤的“底活”。二十世纪五十年代初在鸡西市

演出。她演唱嗓音圆润，唱腔优美，表演逼真，细腻动人，在当地曾轰动一时，受到观众好评。

八扇屏　相声传统曲目。散文体，可说十八分钟。

八扇屏风上，都画有一位历史人物，有楚霸王项羽，称之为“浑人”，三国的张飞称之为“莽撞人”，东吴的大夫鲁肃称之为“忠厚人”，宋朝的军师苗光义称之为“江湖人”，三国的周瑜、宋代的司马光、文彦博称之为“好小孩子”，唐代大将尉迟恭称之为“乡下人”，辅佐周朝的姜子牙称之为“渔人”，岳飞手下的幕僚王佐称之为“苦命人”。二十世纪四十年代后，由于时间限制，相声艺人表演本段子时，从中选择“浑人”、“莽撞人”、“苦命人”三个故事表演。甲运用“贯口”的表现手法向乙介绍历史人物的主要事迹，揶揄乙无法与古人相比，从而找出笑料。

二十世纪三十年代末，冯昆治、冯振声父子演于哈尔滨北市场魏家大棚。1957年，黑龙江广播说唱团相声演员韩秀英、郭文岐常演此曲目。

人民卫士　评书书目。短篇。散文体，约说二十分钟。1980年3月徐福林、尹秉正根据发生在哈尔滨的一个真实故事创作。

写正在行驶的一辆公共汽车上，一个扒手在盗窃中被公安干警尤雷生抓获。其同伙突然从后面袭击并抢走枪支。尤雷生与手持凶器的歹徒展开殊死搏斗，身负重伤，在群众的协助下勇擒歹徒，维护了公安干警的卫士形象，保卫了人民群众的安全。

1980年齐齐哈尔市曲艺团徐福林首演。同年5月参加全国职工文艺调演获优秀节目奖。

人鸟之间　相声曲目。三百余句，约演十分钟。1981年韩信杰、曹玉萍创作。



作品以人与鸟之间的对比，说明人类与大自然生态平衡的重要关系。鸟与人类有着许多相似之处。诸如：人能谈情说爱，鸟能比翼双飞；人有永恒的爱情，鸟有生死之恋的相思鸟；人有崇高的思想，天鹅有热爱集体的品格；人类讲究仁义忠诚，鸟有惊蛰乌鸦叫、小满鸟全到的信诺。同时，作品还进一步列举了一只猫头鹰每年吃掉两千多只老鼠，保护了一吨多的粮食，十只灰喜鹊可以保护万亩森林的事实，说明爱护鸟类就是人类爱护自己的重要性。

此曲目，融思想性、知识性、趣味性为一体。1981年哈尔滨市曲艺团韩笑、郭文岐首演于哈尔滨，深受观众喜爱。1984年参加黑龙江省“祖国颂”相声广播电视评比活动，获创作一等奖。

九义十八侠　又名《龙公案》,评书传统书目。长篇。可说一百八十场。

写明朝正德年间,太监刘瑾、奸相严荣相互勾结,结党营私,上欺天子,下压群僚。龙宝山为官清廉,屡屡与刘瑾、严荣等人分庭抗礼,不畏权贵,维护法度,使刘瑾、严荣恨之入骨。刘瑾、严荣二人设计让龙宝山出任淮安府,并暗中指使当地恶霸鲍武阳暗杀龙宝山。鲍武阳唆使豢养的大批响马不断地作案犯罪,伤及无辜黎民百姓,处处与龙宝山作对。马青峰奉师命下山,于桃花会立擂台"贺号戴花"。马青峰拳打盘龙柱、脚踢玉石碑,力举千斤鼎,会战四昆仑,后又三过莲花山,收铁莲花为妻,结识英雄豪侠萧炳灵、谢天机等人,汇聚九义十八侠,匡扶正义,保龙宝山除暴安良,捉拿鲍武阳回京。联堂大审,奸相严荣被绳之以法。

该书为哈尔滨市曲艺团评书演员孙阔英的拿手书目。在塑造马青峰这一主人公时,孙阔英使用"倒口"手法,用"山东口"表现马青峰。

九头鸟　东北大鼓曲目。短篇。1962年朱质贤创作。

写某生产队比较贫困,生产队长为了提高生产队的粮食产量,不辞辛苦,翻山越岭,克服重重困难,寻找到了高产高粱品种"九头鸟"的良种,并在全队推广,当年就喜获丰收。

1963年,五常县民间艺术团刘淑清在哈尔滨市文化局举办的"现代曲目汇演大会"上首演。同年,黑龙江人民广播电台和哈尔滨人民广播电台录音播放。

此曲目在音乐上吸收了东北民歌的旋律,从而改变了原有唱腔旋律低沉、表现力不强的地方,使之具有鲜明的时代感。

儿女风尘记　西河大鼓曲目。长篇。散韵相间体,约说唱三十场。1962年齐齐哈尔市曲艺团张树英根据同名小说改编并演出。

写张天保一家五口逃荒到静海城西,在恶霸地主刘五家做长工。大女儿被骗后自杀,张天保带领妻子儿女到天津告状,反遭迫害,家破人亡,只剩下幼子张小马也被关进杀人如麻的"救济院"。张小马经过不屈不挠的斗争,逃出了"救济院",在苦难中成长起来,投入了革命的怀抱。

三下南唐　又称《呼杨合兵》,西河大鼓传统曲目。长篇。散韵相间体,约说六十场。

宋仁宗时期,南唐寿州豪王李清下战表,但朝中呼家守孝三年,杨家满门寡妇,无人为帅抗敌。狄青之子狄龙狂妄自大,自荐为帅。八王千岁赵惠怕狄龙不能胜其任,建议设武科场比武争夺帅印。武科场第三天时,天波府的杨排风将武科场比武消息告知穆桂英之女杨金花,主仆二人女扮男装到武科场比武夺印。杨金花战败狄龙,狄龙怀恨在心,狄杨两家结仇。杨金花暴露女身。八王与包拯等人天波府请穆桂英挂帅,杨文广为先锋官兵进朱查关。杨文广收吴金定、刘香云为妻、妾。穆桂英大怒,要杀杨文广。吴金定、刘香云劝父吴昆、刘盖献关,投降宋朝,因此杨文广被赦无罪。事后,南唐大元帅赵黑塔带妖道洪风兵困朱查关。洪风摆九龙阵,九龙神火罩住穆桂英。穆桂英命杨文广派人回京搬兵。仁宗派狄

青为二路元帅，狄龙、狄虎为先锋官。八王赵惠怕狄家公报私仇，亲自坐阵。兵到二龙山狄青按兵不动，八王谴责狄青，狄青将八王压入地牢。穆桂英久等救兵不到，二次派人搬兵。仁宗无奈带众臣到双王府请呼家出兵。呼延庆挂帅出兵，兵到二龙山，狄青携其家眷投奔南唐寿州。呼延庆救出八王，兵到朱查关，呼杨合兵，打败洪风，兵进剪子口，大战木狼关，鏖战南唐寿州城，大获全胜。

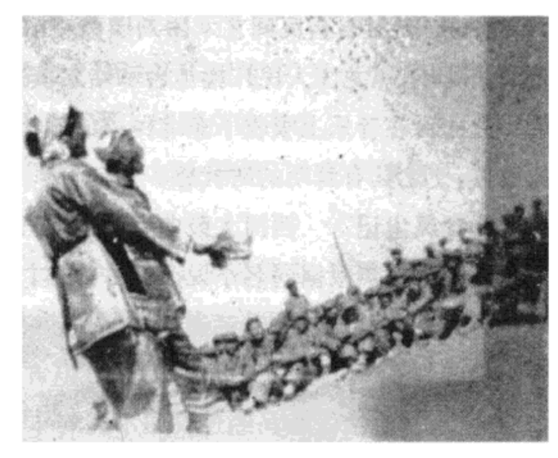
此书是哈尔滨市曲艺团西河大鼓演员方艳苓、方淑苓、李宝珊于二十世纪五十年代在哈尔滨常演的书目。

三尺柜台　二人转曲目。韵文体，江阳辙，一百三十七行，可演二十分钟。1973 年张宪彬创作。

写高淑芳和李桂英同为副食品商店营业员。一天，有一个小姑娘来到柜台前，为其患病卧床的奶奶买血肠，而且只买二两。李桂英嫌买得少，将小女孩拒之门外。高淑芳回店得知此事后，便不辞辛苦地找到女孩住处，把血肠送到病人床前。高淑芳为人民服务的思想与行动，对李桂英触动很大，决心端正思想，站好三尺柜台。

1974 年，肇州县评剧团贾淑文、徐桂芝在肇州首演。

三只鸡　二人转曲目。韵文体，江阳辙，二百五十七行，约演三十五分钟。1953 年胡景岐、李泰根据李二、刘学智的同名山东快书改编并演出。



写拥军大娘听说部队司务长要买小鸡给伤员补养身体，马上杀了家中三只下蛋鸡给部队送去。司务长坚持付钱给大娘，大娘坚决不收，使部队指战员和伤病员深受感动。此曲目与原作不同的是改编者在军属张大娘这个人物形象塑造上突出东北地方特色，将其塑造成一位爽快泼辣、慷慨大方、古道热肠、办事果断的具有东北人特点的老大娘形象，生动感人，真实可信。

1953 年黑龙江省文艺工作团胡景岐、李泰首演。两位演员感情逼真，表演细腻，唱做俱佳，配合默契。同年此曲目参加了中国人民赴朝慰问团演出。7 月，参加东北区戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会，获优秀表演奖，并为辽宁、吉林、黑龙江三省做了示范演出。戏剧家田汉赞扬胡景岐、李泰是“最早期用二人转传统形式演出现代戏的文艺工作者”。1954 年，胡景岐、李泰再次应邀赴朝鲜，为中国人民志愿军五十军文工团传授此曲目。

三访岳父　二人转曲目。韵文体，江阳辙，二百九十七行，约演三十分钟。1983 年孙成铭创作。

写杨老强的女儿杨桂芳爱上了公社主任张志刚。而老强不同意，并让女儿嫁给一个手

艺人。桂芳要志刚到她家与父亲见面。第一次老强躲出去不见，第二次又闩上大门躺炕上不起。桂芳无奈借家里奶牛患病之机，找志刚来给牛治病。治好了奶牛老强很受感动，便把女儿许配给志刚。

1983年海伦县民间艺术团演员邓小坤、王洪凯首演于海伦。同年参加由省文化厅、省广播电台、省曲艺家协会主办的黑龙江省二人转广播与演出评比，获创作一等奖。1984年作品收入《北曲史料》一书。

三进考场　相声曲目。二百余句，约演十五分钟。1984年张汉春、刘玉学创作。

写酷爱艺术的某青年报考一所艺术院校，被考官视为无艺术天才而拒之门外。“文化大革命”中，他报考歌舞团，因工人宣传队考官让他随团一起下乡劳动改造而作罢。中国共产党十一届三中全会后，对艺术痴心不改的他终于盼来了好时候，如愿以偿地考入了一所高等艺术院校。

1984年齐齐哈尔市曲艺团冯慧君、刘玉学在齐齐哈尔市首演。同年参加黑龙江省“祖国颂”相声广播电视评比，获创作、表演二等奖。

三走杏花岭　二人转曲目。韵文体，发花辙，二百二十行，约演二十五分钟。1979年苗英涛创作。



写中国共产党第十一届三中全会以后，人们的精神面貌发生了巨大的变化，农村的经济发展取得了巨大的成就。一对生活在黑土地的农民老夫妇，怀着极其喜悦的心情，回北方小城镇杏花岭探亲。在探亲的路上看到杏花岭旧貌换新颜的景象，不由得想起前两次回杏花岭探亲的情景……更感到中国共产党第十一届三中全会所制定的路线，方针、政策的无比英明、伟大，对未来充满了信心和希望。

哈尔滨市曲艺团二人转青年演员陈秀英、王良君以其精湛的表演技艺，生动地刻画出两位质朴无华的农民形象。他(她)们表演风趣、幽默、活泼、欢快。特别是彩绢、彩扇运用上，技术娴熟，功夫扎实。在表演老夫妇坐着马车行走时，他(她)们左手转顶绢犹如遮阳伞，右手转立扇恰似滚动的车轮，让观众耳目一新，赢得阵阵掌声，富有创意。首演于1979年黑龙江省国庆三十周年文艺献礼演出，陈秀英、王良君获表演三等奖。

大八义　又名《大宋八义》，评书传统书目。

写北宋哲宗年间武林英豪于三月三日在扬州召开群雄会，八义之首宋士公携师弟赵华阳等人献艺。赵华阳“酒雨箭”打败张贺。奸相蔡京的叔父、山东青风寨寨主蔡啸天赴扬

州杀官夺印，关帝庙八义大战蔡啸天。南清宫八千岁丢失冠袍带履，蔡京、童贯陷罪于八义。皇姑赵品娟力主八义带罪寻宝，捉贼完案。八义赴山东败在盗宝人“金花太岁”濮连手下；“穿山赛野龙”石禄帮助八义三打老虎滩，濮连携宝逃逸。红花沟观音殿和尚法锋为贼利用，屡向八义发难。赵品娟义会群侠，辨识假冠袍带履；真宝被流转山东，八义直逼大梁口。大梁口寨主“金刀”武晓誓死不交真宝，双方恶战伤亡惨重，武晓剖腹自杀，八义金盆洗手，退出武林。

很多评书艺人都说过此书。二十世纪五十年代，哈尔滨市曲艺团评书演员吕俊惠、张学成师徒说此书，书道子离奇，不同于别人，在表演上着重刻画主人公赵华阳人物形象，给观众留下深刻印象。

大红袍　河南坠子传统曲目。长篇。散韵相间体，可演三个月。

写明代海瑞为邹彬平反冤狱的故事。邹彬家道中落，岳父梁栋赖婚，欲将女儿另配豪门之子索音。索音谋娶邹彬未婚妻未遂，派人两次纵火焚烧邹彬居所，邹彬被边将王汝川及镖客神弹子韩林搭救，寄居韩家。邹彬因拒绝韩妻贾氏调情，反被韩妻诬陷。韩林也被内兄陷害，发配边关。后来韩林在边关平寇立功，得到海瑞赏识。适逢安乐巡王张保谋反，海瑞命韩林进京救援。韩林因误入王府再次获罪。临刑时海瑞将大红袍披于韩林身上，救出韩林，擒获了张保父子。邹彬也免遭了仇家杀害。

民国十八年(1929)盖三省再来齐齐哈尔，在同义轩、义和茶社演唱《大红袍》。由于盖三省嗓音洪亮、高亢，唱腔中又吸收了河南梆子腔调，唱来娓娓动听，扣人心弦，加之书中故事情节感人，悬念横生，观众连听不舍，一部书说唱半年场场满员。二十世纪五十年代齐齐哈尔市书曲艺人杨玉红、哈尔滨曲艺改进会胡桂红和其女刘玉霜擅演。此书是胡桂红和长女刘玉霜的拿手“底活”。她们二人配合默契，母亲敲鼓，女儿打板，鼓板相应。在唱功上，她们擅长一替一句的对唱，特别是书中张娘娘赠海瑞红袍一场戏，她嘱咐海瑞仕途坎坷，官场险恶，多加小心。这段她们唱起来有韵有味，有情有意，感人肺腑。二十世纪六十年代初，鹤岗市曲艺团秦玉珠、王少堂曾合说此书，二人对唱默契，珠联璧合。

大哥大嫂　二人转曲目。韵文体，油求辙，二百九十五行，约演三十分钟。1962 年徐维志创作。

写某生产队长张风彪在自家地里搞良种实验，爱人张嫂觉得园田里种玉米，获得多产喂几头猪也很合算。夫妻二人精耕细作，秋天果然丰收。这时张嫂得知丈夫要将玉米送给队里做良种，大为不满，声言要与丈夫离婚。此时公社书记率领大小队干部来到现场，表扬他们是搞科学实验的好夫妻，并宣布夫妻二人的劳动由队里记工分，而且一斤顶一斤的换玉米给队里作良种。张嫂受到教育，向丈夫检讨了自己的错误，表示今后要在集体化的道路上向丈夫学习。

1963 年五常县曲艺团吕淑媛、周文江首演。1965 年参加东北地区现代京剧观摩演出

大会二人转专场演出。作品收入春风文艺出版社 1964 年出版的《东北二人转选集》,1965 年 12 月由北方文艺出版社出版了单行本。

大隋唐　评书传统曲目。长篇。散文体,约说九十余场。

写杨广昏庸无道,惹怒十八路诸侯揭竿而起,反叛隋炀帝,各路英雄好汉徐茂公、秦琼、单雄信、程咬金、尉迟敬德、罗成等豪杰会聚瓦岗山起义造反。直至李世民率瓦岗寨群雄兴唐伐隋,直取长安,灭隋立唐。其中《劫皇纲》、《程咬金称帝》、《程咬金招亲》、《秦琼卖马》、《秦琼打擂》、《李元霸锤震四平山》、《双锤挂凤镗》和《火烧裴元庆》、《三打瓦岗寨》、《兵进长安》等章节故事结构起伏迭宕,情节诙谐风趣,是书中的精华,很受观众的欢迎。

二十世纪四十年代哈尔滨的评书艺人赵华轩、王华芳和西河大鼓艺人范东亮擅演此书。

大寨花开铁人村　化装数来宝曲目。短篇。约演十六分钟。1973 年王波创作。

作品在艺术构思、表演形式上有很大突破。它围绕铁人村的两个采访者,巧妙地让村里的几个干部和家属先后出场,现身说法,从不同角度颂扬了大庆石油工人家属治盐碱、战荒原、人换思想地换装的先进事迹;有人物,有情节,有说理,有抒情,亲切自然,引人入胜。

1973 年大庆水电局文艺宣传队在大庆市首演,并成为大庆当时对外演出的传统保留节目。1977 年 6 月进京为全国工业学大庆会议演出,《人民日报》、《光明日报》、《北京文艺》等报刊都在评论中给予赞誉,《人民日报》还刊登了此曲目的演出剧照。1977 年作品收入人民文学出版社出版的《迎春花开》一书中。

千里寻夫　单出头传统曲目。韵文体,江阳辙,二百三十二行,约演三十分钟。

写孟姜女的丈夫范喜良去筑长城,孟姜女见深秋天凉,便给丈夫做身棉衣裳,遂告别婆母背上行装,跋山涉水、夜宿庙堂,一路上千辛万苦来到边关。结果丈夫已死,她痛心疾首,大哭一场,哭倒长城。

1984 年袁文波根据二人转本,改编为单出头。同年肇源县文化馆文艺辅导员杨平演出,黑龙江人民广播电台播放。作品对孟姜女思夫心切、急于相见的心理活动描写得淋漓尽致、细腻入微、催人泪下。此段收入 1985 年黑龙江人民出版社出版的曲艺集《钱青招亲》以及《传统地方戏选集》、《袁文波二人转选集》书中。

万花楼　西河大鼓传统曲目。长篇。散韵相间体,约说唱六十场。

写宋朝时,狄青与家人离散,得遇王禅老祖传授武艺。下山后在万花楼怒将恶徒胡伦摔死。不久狄青在一次比武会上大显神威,因此得到朝廷重用。在他押解三十万征衣支援边关元帅杨宗保的途中,奸臣庞洪陷害未果,又勾结强人抢去征衣。狄青因征衣误期获罪。包拯断案,查清事实真相。奸党被除,良将得以重用。边关杨宗保阵亡,狄青继任元帅,御敌大获全胜。西夏上表称臣。该书中《万花楼除霸》、《武科场比武》、《包拯断案》章节最为精彩。

1956 年齐齐哈尔市曲艺团张庭端首演此书。后又传于东北大鼓演员满素芬。

万能积木式机床 双簧曲目。短篇。散韵相间体，一百四十三行，可演十二分钟。1956 年哈尔滨市业余作者周琛、尹柄正创作。

写哈尔滨机联机械厂，发扬艰苦奋斗、自力更生和啃硬骨头精神，上下同心，攻克科研难关，成功地研制出了万能积木式机床这一新产品，歌颂了一代工人阶级的勤劳智慧，赞扬了他们为社会主义建设所做出的积极贡献。因为首次采用双簧形式表现工业题材，此曲目上演后即被誉为是“蚂蚁王”工业革命的故事。

1956 年，周琛、李久生在哈尔滨首演。同年参加黑龙江省第一届职工业余曲艺观摩会演，被选为优秀节目。同年 4 月参加全国职工业余曲艺观摩演出大会演出，后又以优秀节目推选到中南海怀仁堂为中央领导演出。

女真传奇 满族故事传统书目。散文体，共一百多万字。1980 年双城县马亚川根据祖辈流传下来的散佚本用汉语加工整理。

全书主要叙述女真族在黑龙江的历史故事。从唐代写起，一直到清代，共为四大系列：族源神奇故事；萨满传世轶事；金始祖阿骨打征辽传奇；清代帝王传说。全书无章节，近千余则故事，每个故事都有小标题并相对独立。该书涉及的生活广泛，有古代神话传说、战争故事、爱情与亲情以及民族游牧生活等。所提到的本民族代表人物有：传说中的萨满、小天女，有完颜·阿骨打、康熙、金兀术、完颜·希依等民族著名人物。作品有浓郁的民族特色，情节曲折生动，引人入胜。

该书中所记述的故事，一直在黑龙江的满族聚居地口耳相传。清末时马亚川的外祖父曾珍藏有一帙钞本，该本于 1947 年前后散失。幼年亲读过这份手抄珍本的马亚川至今仍清晰铭记内中诸多情节、细节。1980 年经过整理加工成文字稿，名为《女真传奇》。手稿现在黑龙江省民间文艺家协会收藏。1984 年马亚川应邀到哈尔滨师范学院中文系为全系师生说讲《女真传奇》中几则故事，受到师生们的一致好评。

小五义 评书传统书目。长篇。

《小五义》一般连着《大五义》续说，徐良、艾虎大闹高家黑店，黄花镇小五义结义。分两头：一路叙小五义为寻被小诸葛沈仲元负气劫走的巡按颜查散，分赴武昌；徐良、艾虎于九天庙缚凶僧，救出石门知县邓九如；徐良于桃花沟逐贼脱险，云霞庙诛妖道；艾虎得神行无影侠谷云飞相助，与徐良在云翠庵杀淫尼，救出白芸生。另一路讲展昭、欧阳春、丁兆蕙辗转来到夹峰山，卢方、徐庆、智化等接踵而至，众英雄闻知沈仲元已携颜投长沙府；蒋平、柳青诛私通襄阳王的范长保；柳青身陷黑水湖；蒋平逢卢方、徐庆，大破黑水湖；沈仲元在颜查散面前巧辩，获宽宥，送颜回武昌府；众义士自黑水湖相迎，蒋平水灌沈仲元以示报复；最后各路侠义护颜至襄阳。参悟铜网阵图，分工破铜网阵，进阵杀守阵贼兵，群雄大破铜网阵；北侠出家，白菊花盗冠袍带履，火烧潞安山，大破藏珍楼；徐良招亲、白芸瑞初试鱼藏

剑，群雄大闹陷空岛，斩白菊花，战场擒襄阳王，得胜回朝。

说此书艺人很多，其中比较好的艺人有哈尔滨的王华芳、陈临元和鸡西的陈振纲等。

小王打鸟　又名《龙凤配》，二人转传统曲目。韵文体，中东辙，三百四十行，约演四十分钟。

写齐王无道，奸臣邹忌专权，欲杀害太子孤存。小王星夜出逃，流落民间。一日，挎箭郊游打鸟，鸟中箭后落入苗家花园。小王翻墙入园被花园主人苗梅小姐发现，并责怪小王无礼。小王无奈将实情告知。小姐见小王受难，无处存身，便毅然相留。二人产生爱慕之情，遂订下婚约。

二十世纪二三十年代，二人转艺人齐兰亭（艺名露水珠）、董大架子经常在宁安县宁古塔演出。二十世纪五十年代，艺人王学艳长期流动于哈尔滨、肇东、呼兰、依兰、鹤岗等地演出。

小兰找表　数来宝曲目。1975 年李长顺创作。

写纺织女工郭大嫂到粮店买粮，不慎把揣在上衣口袋的上海牌手表丢失。粮店员工王小兰闻讯后，即对当天十七户买粮的居民挨户寻访，终于在一大妈面袋中找到手表，并给补足了与表相同分量的白面，又将手表归还原主。

1975 年，韩世民、马东利在牡丹江市首演。同年参加黑龙江省职工文艺会演获创作一等奖、表演一等奖。作品发表于 1976 年《黑龙江演唱》第三期。

小老妈开嗙　又名《老妈开嗙》、《傻柱子接媳妇》。二人转、拉场戏传统曲目。韵文体，一七辙，二百八十六行，约演二十五分钟。

写三河县傻柱子家贫，其妻在北京阔大爷家当老妈子（女佣人）。三年后傻柱子进京接妻，小老妈辞活，阔大爷百般挽留。小老妈还乡后，对四邻炫耀自身经历，自吹自擂。这个节目夹杂了一些庸俗情节和污秽词句，由于小老妈、傻柱子、阔大爷是大秧歌队伍里的主要角色，人人皆知，故而演唱普遍，影响极广。

汤原县艺人陆宪文擅演此曲目；1947 年佳木斯大众剧社成立后，东北文艺工作团二团请他去教唱《西厢》、《蓝桥》、《小老妈开嗙》。

小住家　二人转传统曲目。韵文体，发花辙，一百三十余句，可演二十分钟。1953 年孙士学根据民间老艺人陈万成口述整理。

写一对新婚夫妇结婚三天后回娘家，又吃又喝又拿，怀里揣着半匹布，脖子缠着线麻，十个指头把豆角夹，口里叼着带刺儿的大黄瓜，大红辣椒挂耳上，辫子上拴着大窝瓜，下蛋鸡拴在腰带上，脖子后掖个掏灰耙……娘家妈说："儿的江山，女的饭店，看着啥好你就拿啥。"嫂子生气地说："你不是来看我婆母，分明是到此来抄家。"

该作品短小精悍，风趣幽默，适于城镇职工和农村业余文艺活动和二人转学员作为开坯子曲目。黑龙江各地二人转团队及流散艺人均演过此曲目，久演不衰。1955 年呼兰二人

转演员胜利、王秀林参加黑龙江省民间艺术优秀节目选拔演出。随后，呼兰、五常、海伦等民间艺术团作为保留曲目。

小两口闹分家　京东大鼓曲目。短篇。1980年牡丹江市群众艺术馆许笑声创作并演出。

写小华因婆媳之间的矛盾与丈夫大柱闹分家。她的娘家妈过来劝架，经过一番了解后，她站在公正的立场上，批评教育自己的女儿应善待婆婆，不应将其气走。小华认识到自己的错误，与丈夫和好，并接回婆婆。

此曲目于1982年参加牡丹江市第四届曲艺调演获创作一等奖。1983年参加黑龙江省艺术馆干部文艺汇演获创作一等奖。

小拜年　二人转曲目。韵文体，人辰辙，三百八十二行，约演五十分钟。1956年史连元根据《傻柱子接媳妇》改编。

写二姑娘与二姑爷春节回娘家拜年。岳父母请来众多宾朋，大摆宴席款待二姑爷。丈母娘疼爱姑爷指指点点让吃让喝，二姑娘却用言语戏耍丈夫。二姑爷认了真，不高兴地回了家。大家不欢而散。二姑娘急忙回家，经解释消除误会，二人言归于好。

《小拜年》的表演在“夸驴”、“牵驴”、“赶驴”等几个层次上均有特色。二姑爷夸驴时唱“这黑驴，有意思……”显示了演员的“气口”足，吐字清晰，嘴皮功硬朗，板头瓷实；在上驴、下驴、赶驴等表演时，不但发挥了二人转腰、腿功特长，而且还借鉴和糅进了戏曲艺术的“旋子”、“空翻”等武功技艺，深化了二姑爷朝气蓬勃、意气风发的形象。1957年2月，齐齐哈尔市曲艺团史连元、李世兰演于黑龙江省第二届民间音乐、舞蹈观摩演出大会，并获挖掘整理奖。

小黑妞　山东大鼓传统曲目。短篇。韵文体，油求辙，一百二十句，可演十分钟。

写独生女小黑妞长大成人。爹妈怕她长得黑找不到婆家，天天犯愁。黑妞宽慰二老不用愁。一日，黑妞到地里挖菜，遇见放黑牛的黑小伙，二人一见钟情，喜结良缘。

齐齐哈尔市曲艺团韩大玉擅演此段子。该作品用了一连串“黑”的人物和黑色的物品，如黑人、黑车、黑马、黑花轿等，十分活泼有趣，非常受听众欢迎。1958年果英夫根据韩大玉口述记录整理。

马前泼水　二人转、拉场戏传统曲目。又名《朱买臣休妻》。韵文体，人辰辙，四百行。

写汉代崔氏女嫌贫爱富，逼夫朱买臣写休书，另嫁赵石匠。因她好吃懒做，后沦为乞丐。朱买臣当上太守后，衣锦还乡，崔氏拦马认夫。朱买臣马前泼水，命崔氏收起泼出的水，崔氏见泼水难收，羞愧而死。此曲目在乡间演出，每当崔氏出场，台下一片唾骂声；演到泼水难收，观众拍手称快。此为呼兰县民间艺术团夏桂珍、朱玉臣拿手曲目。其它各县民间艺术团均有此曲目，且久演不衰。

马寡妇开店　二人转传统曲目。又名《状元图》、《阴功报》、《狄仁杰赶考》。韵文体，

姑苏辙，七百行。

写唐代举子狄仁杰赶考途中投宿客店，店主马寡妇夜入客房诉说守寡之苦，百般挑逗遭到拒绝，狄仁杰以此积阴功而中状元。

清末民初黑龙江各班盛演。五十年代双城县民间艺术团赵忠臣、吴喜成拿手曲目。此段子原本色情味较重，多淫词秽语。1985 年奚青汶整理本剔除了淫秽性的唱词，主要歌颂马寡妇追求幸福婚姻，反对封建道德的思想品质。作品对人物内心活动有深刻细腻的描绘，突出了说唱各半的特点，给表演留有充分余地，演员可以尽情展现唱说扮舞等技巧。

飞雅留秋莫日根　　伊玛堪传统曲目。长篇。

写飞雅留秋的父母兄弟被敌人掠走，他长大后踏上了寻找亲人报仇雪恨的征程。历经千难万险，打败了长着十五个头的萨满，打败了仇人哲格德鲁莫日根，找回父母的尸体，把敌人掠去的乡亲接回家乡，重建家园。由于飞雅留秋武艺高强、英勇无敌，谁也不敢再来侵犯，众乡亲推举他为额真(即汗或城主之意)。

此曲目早些年在依兰、富锦、桦川悦来镇、嘎尔当、同江和桦川瓦里霍通一带广为流传。许多伊玛堪乃依(歌手)都会说唱。桦川县瓦里霍通赫哲族民间艺人芦明是在二十世纪四十年代跟他哥哥芦升学的，他哥哥芦升又是跟老伊玛堪歌手依格乐学的。芦明也受过依格乐的指点，所以他的说唱很有特点。1962 年 10 月由隋书今记录并收藏。

天汉山　　东北大鼓传统曲目。长篇。散韵相间体，约说唱三十场。

写五代后汉高祖之弟河东汉薛王刘崇承其兄业，起兵造反。周主柴荣亲自率领义弟赵匡胤、义弟汝南王郑子明、安定王张远、安闲王罗延威、兴州王老驸马张永德等五王八侯下河东平息叛乱，并令高怀德为先锋官。刘崇得悉，派老令公刘奈搬兵，请赤州火塘寨火山王杨滚出兵。杨滚是汉臣，独树旗号，既不保汉，也不保周，拒不发兵助刘崇。其义子杨怀亮(即高怀德之弟高怀亮)却出兵助刘崇。杨滚怕兄弟之争必有一伤，无奈，出兵对周宣战。此时，赵匡胤的大军已过三关至天汉山大战叛逆．杨滚身先士卒困赵匡胤在淤泥河不能自拔。杨滚欲用兵器击赵，赵匡胤头顶出现真龙，杨滚大惊，仰天长叹："我是汉臣，忠臣不待二主，不能保你，让我后代保你登基做天下吧！"然后收兵回火塘寨。周主柴荣率大军长驱直入，一举平息了刘崇叛乱。后至陈桥兵变，赵匡胤得天下，称大宋皇帝。

此为齐齐哈尔市曲艺团东北大鼓演员满素芬的拿手书目。说此书者不多见。

天仙配新篇　　相声曲目。约四百余句，可演十五分钟。1984 年王长林根据黄梅戏《天仙配》改编并同张青田演出。

写农民董永遇下凡的七仙女，二人结为夫妻。玉帝坚决反对，逼迫七仙女回天庭，否则将以降灾董永为惩罚。七仙女已有身孕，在槐树下忍痛与董永难舍难分，情愿同甘共苦，誓与封建礼教抗争。

天国英雄　　评书书目。长篇。散文体，约说三百余场。1948 年齐齐哈尔市评书艺人

郭杰川根据长篇评书《太平天国》改编并演出。

写清王朝濒临崩溃的前夜，爆发了以洪秀全、杨秀清、萧朝贵、冯云山、韦昌辉、石达开等为首领的太平天国运动。天地会、小刀会、稔军等各地抗清组织接踵而起，震撼了清王朝的统治。后因起义军内部相互猜忌，互相残杀，而清王朝又勾结帝国主义列强肆意镇压，导致起义失败。

齐齐哈尔市评书老艺人郭杰川擅说此书。他口齿清晰，语言流畅，善于刻画人物，描摹人物世态细腻深刻。特别是能根据故事发展的不同情节背诵清朝帝王将相、太平天国农民起义领袖的诗词。许多听众，尤其是知识界人士都专程前来听郭杰川的诗词歌赋、警句、格言。郭杰川善于在书中穿插机锋，长篇评书《清宫秘史》的许多情节被插用其间，以揭露清王朝的淫奢极欲、挥霍无度、搜刮民财、贪污侵吞等腐败现象，使听众时而愤怒时而捧腹。此书目一反传统评书《太平天国》将义军诬为"长毛叛乱"的写法，站在人民的立场上，历史地、客观地叙述和评价农民起义军的性质与作用，歌颂了抗清英雄可歌可泣的业绩。

郭杰川说此书可说一年以上，听众久听不厌，场场爆满。1959 年，五十余名听众联合给郭杰川送锦旗一面，上书"精湛的艺术"五个大字。

王二姐思夫　单出头传统曲目。韵文体，花辙，三百一十九行，约演四十分钟。



写王二姐自幼许配张廷秀为妻，张廷秀进京科考，一去六年未归。王二姐朝思暮想，食之无味，夜不能眠。通过思夫的故事，表现了中国女性对爱情专一、执著的情操和品格。

1948 年蔡兴林演于哈尔滨市北市场吴家茶社。跟蔡兴林学这个曲目的学员有李高柔、周菁、陈聪、王淑珍。1961 年李高柔录制出版了唱片。中央人民广播电台和北京人民广播电台多次播放。曲本由隋书今、王连生整理，1956 年由黑龙江人民出版社出版。

王大夫拔牙　山东琴书曲目。短篇。韵文体，发花辙，共六十八句，可演八分钟。

写一位牙病患者，到医院看牙，牙医粗心大意误将好牙当坏牙拔下。患者很生气地找到医生，可他却强词夺理，并说好牙站不住也要坏，反正是早拔晚不拔。患者讥讽地说：既然这样，我请您将我满口牙全部拔掉，免得今后麻烦。牙医满面羞愧，无地自容，向患者承认了错误。

1985 年黑龙江省曲艺团王月华、宋艳在黑龙江省各地演出颇受欢迎。

王美蓉观花　又名《杨二舍化缘》、《站花墙》。二人转传统曲目。韵文体，人辰辙，三百九十行。

写王美蓉去花园观花散心，巧遇杨二舍。二舍遭受劫难后出家当道士，通过化缘与未婚妻王美蓉隔墙相会的故事。作品生动细腻，俏皮风趣，多采取"问答篇"，很有地方特色。民国年间东北各地盛演。

民国二十二年(1933)，兰西县艺人宋万山在兰西、绥化、呼兰等地演此曲目。二十世纪四十年代，双城民间艺人范致生以其唱功吐字清楚、板头瓷实，身段美、场框好看的特点，每次演出观众都叫他翻场，再来一段浪三场。1957 年，黑龙江省民间艺术剧院演员白凤兰、张凤仪演出。1984 年袁文波整理改编本为小人辰辙，收入黑龙江省文化厅编辑的《传统地方戏选》一书。

不夜的江堤　山东快书创作曲目。短篇。韵文体，江阳辙，一百五十行，演出十五分钟。1957 年黑龙江广播说唱团黄枫创作并演出。



写 1957 年中秋节的晚上，防汛大军抢修江堤，保卫哈尔滨。居民委员会王大娘带慰问品到江堤上慰问，请区委书记陈志强将月饼和水果转交给已经奋战几昼夜的市委书记，以表市民感激之情。陈志强下保证说，有省市领导亲自指挥，全国人民的支援，我们一定能战胜洪水。王大娘说："1932 年发大水，难民无衣无食又无房。如今洪水比那年还大，但我们老百姓有安全感，只因为有了共产党，人民团结力量强。"哈尔滨市防汛大军终于战胜了特大洪水，保住了城市和村庄。

1958 年 7 月黄枫参加黑龙江省第一届曲艺会演演出此曲目，被选为优秀节目。同年 8 月参加全国第一届曲艺会演。8 月 4 日，在北京长安剧场演出时，黄枫受到周恩来总理的接见。黑龙江人民广播电台曾录音播放。1958 年《哈尔滨演唱》第三期发表。作品收入黑龙江广播说唱团编辑的《唱词选》一书中，1962 年北方文艺出版社出版。

五女七贞　西河大鼓传统书目。长篇。可说一百二十场。

主要关目有施公任苏州知府，赵璧投其门下效力，施公私访被囚，赵璧等破金斗寨，救施公。黄天霸破九条山。"五龙"闹苏州，黄天霸、赵璧等破五龙寨、侯家寨，"五龙"溃灭。"五女"(娄秀香、秦兰花、尹凤英、李新兰、祝凤仙)在苏州与黄天霸等以摆擂招亲为诱饵，捉拿采花贼"一枝兰"蓝勇。七贞(李秀贞、张淑贞、张玉贞、高桂贞、秦花贞、盖连贞、盖爱贞)化装成歌妓混入虎啸山，与黄天霸等智擒恶道"大莲花"彭昆。玉泉山"二鸟"刘恒玉、刘恒通盗取宫中珍珠灯，大闹苏州。玉泉山百鸟朝凤，黄天霸、赵璧等攻打玉泉山，四侠四义五霸十雄十三杰三打路家堡、诈破螺蛳岛，二得珍珠灯，百兽朝麟(猛麒麟窦尔墩)、破连

环套。

该书目是齐齐哈尔市曲艺团西河大鼓艺人张庭瑞的拿手曲目。早在二十世纪三十年代说此书就红遍天津、奉天一带，有“活赵璧”之称。

五分钱　单出头曲目。韵文体，中东辙，一百八十二行，约演二十分钟。1964 年袁文波创作。

写生产队会计王成中收工后回家，连夜算账少了五分钱。妻子严凤英看在眼里，疼在心上，为了让丈夫能早些休息，不影响白天出工，便乘丈夫去找队长核对单据之机，从自己兜里掏出五分钱，想偷偷地给他补上。可是丈夫对完单据，钱与账一分也不差。他回到家里一开抽屉，发现又多了五分钱而继续算账。凤英不忍心丈夫再贪黑受累便说了实话，却受到了批评。这部作品立意新颖，构思巧妙，短小精悍，语言俏皮，因此一面世便在省内外产生很大影响。1964 年 7 月肇源县文工团演员姜淑清在肇源县首演。该作品 1964 年 10 月由春风文艺出版社出版；1965 年《中国青年》第六期转载；上海评弹团彭本乐改成弹词演出，并作为该团的保留节目。后经上海人民艺术剧院沙叶新改成小说《二分钱》，在萌芽月刊发表。1984 年曲本收入建国三十年《黑龙江曲艺选》。

水浒传　评书传统书目。长篇。可说四十五场。

写北宋时期，朝政腐败，贪官污吏横行，苛捐杂税繁重，百姓怨声载道，纷纷揭竿而起。宋江、晁盖为首的梁山泊起义军，以“替天行道、除暴安良”为口号，召集天下英雄。朝中遭陷害的文官武将、城乡的开明绅士、流落江湖的英雄好汉，纷纷投奔梁山，组成了一支号称一百单八将的强大队伍，与官府展开了斗争。书中着力塑造了宋江、武松、林冲、李逵、戴宗、石秀、卢俊义、鲁智深等英雄人物形象。

二十世纪四十年代牡丹江评书艺人李文亭、魏澍礼等擅演此书。

文沁宝　乌钦传统曲目。长篇。韵文体，花辙，八百三十句，约演唱十至十五场。

写清代时卜奎（今齐齐哈尔）东哈阔屯寡妇独生子文沁宝，因家贫八岁开始给财主特克善家干活。十六岁时，与西哈阔屯森德尔金卡图定下亲事。财主欲得文沁宝美丽的未婚妻作自己的儿媳，被森德尔金卡图母亲严词拒绝。特克善心生毒计，派文沁宝去深山放木排，又派带队的表弟恶棍沽荣克暗中将文沁宝推入急流之中。森德尔金卡图闻知投江殉情。扛活老打头色布阔带领众乡亲逼迫京城来的官员查清了案情，将杀人犯特克善、沽荣克正法，为文沁宝伸冤报了仇。

此曲目从清代起传唱于齐齐哈尔郊区。二十世纪六十年代，齐齐哈尔市富拉尔基区海雅屯民间艺人多·额热布库擅唱。其曲本 1964 年由白杉根据额热布库的演唱记录整理并收藏。

少郎和岱夫　乌钦传统曲目。长篇。全书分五部，可演一百八十场。根据二十世纪初发生在齐齐哈尔郊区达斡尔族农民起义一事编唱的。作者佚名。

少郎和岱夫是哥俩，以做雇工为生。奸商老西子与村长嘎辛达狼狈为奸，敲诈勒索科格勒家的钱财。唯一的一头驴被牵走后，年迈的科格勒大娘被逼死。岱夫抱打不平，与少郎除掉了奸商。军阀马师长派兵追捕。少郎和岱夫联合亲友豪杰起义，打死马师长，冲出重围转战嫩江平原劫富济贫，起义队伍日益壮大。黑龙江督军吴俊升下令围剿。因叛徒告密，少郎与岱夫被擒。他们备受酷刑，坚贞不屈，最后慷慨就义。

齐齐哈尔市达斡尔族民间艺人那音太在本市郊区雅尔寨、卧牛吐、莽格吐等达斡尔族聚居村屯，经常演唱此曲目。1982 年，由那音太自拉自唱，色热、那音太翻译，李福忠、刘兴业搜集整理的《少郎和岱夫》曲本，在《黑龙江民间文学》第三期上发表。1983 年 9 月 18 日，作品获黑龙江省优秀民间说唱文学作品奖。1984 年 12 月在"1979—1982 全国民间文学评奖"中获作品二等奖。

乌江天险　西河大鼓曲目。短篇。韵文体，约说三十分钟。1959 年鹤岗市曲艺团陈长云改编并演出。

写中国工农红军二万五千里长征途中，经四川省乌江地区。国民党军队围追堵截，企图在四川境内的乌江地区依靠天险，用重兵把守，消灭红军。红军以大无畏的革命精神，经过与敌人的一番殊死战斗，胜利地突破乌江天险北上抗日，粉碎了国民党的阴谋。

西河大鼓演员陈长云说、唱的基本功扎实，说功"喷口"有力，"贯口"清脆，唱功字正腔圆，韵味浓厚，行腔婉转，慢而不断，快而不乱，善唱花腔花调。在此段书中，将曲艺风景赞糅入其中，把悬崖峭壁、山势险峻、风疾浪高、汹涌澎湃的乌江天险景致描绘得淋漓尽致。加上细致入微的表演，更加深刻地揭示了红军战士无畏的革命精神和勇往直前的英雄气概。1958 年参加黑龙江省第一届曲艺会演，获优秀表演奖。

忆真妃　又名《剑阁闻铃》。东北大鼓传统曲目。短篇。韵文体，中东辙，七十二行，演唱十五分钟。



写唐明皇宠爱杨贵妃，安史之乱平息后，唐明皇回长安途中，夜宿剑阁，思念杨贵妃，不能成寐。

此曲目源子子弟书。清末以来久演不衰。东北大鼓老艺人金宝泉和其徒弟夏尊品擅演。二十世纪五十年代，哈尔滨市曲艺团夏秀珍在哈尔滨经常演此曲目。齐齐哈尔市曲艺团满素芬也经常演出。

双飞鸟的传说　摩苏昆传统曲目。共约三万四千字，六十六个唱段。

叙述黑龙江是一条弯弯曲曲的小河。河北有个姑娘，河南有个小伙子，他们彼此相爱，

但却遭到女方父亲和鄂得萨满的反对，用神法请来老龙发水，将姑娘和小伙子隔在两岸，不得相会。小伙子与老龙大战，从河源一直战到下游，老龙发出的滔滔河水使一条小河变成滚滚东流的大江，相恋的男女始终不得相会。姑娘又饿又累，倒毙在一株槐树下。小伙子见状，也抽出猎刀自杀，殉情而死。他俩的灵魂变成了一只青鸟和一只白鸟。小河从此也就变成了巨流滚滚的大江。此曲目具有神话传说色彩，是一部关于黑龙江由来的传说故事。

二十世纪五十年代，鄂伦春族莫宝凤、李水花等人说唱。1983 年孟淑珍收集整理，发表于《黑龙江民间文学》第十七集。

双送礼　二人转曲目。韵文体，人辰辙，一百八十二行，约演二十五分钟。1983 年高春园创作。

写牛嫂为了儿子能够被村里聘为民办教师，这天她挎一对种兔去张支书家送礼，而支书坚决不收。争论中牛嫂得知支书欲挑对种猪到共富屯，便误以为村支书是去给乡委书记送礼。她乘机抓住支书不放，并扬言“你去哪屯我就跟到哪屯”，村支书无奈，只好收下牛嫂送的种兔，并邀请她和他一同去共富屯。到屯后，方知村支书原为扶贫而来，是给多年生病不能劳动的牛嫂娘家兄弟来送礼的。到头来二人的猪、兔礼物全部送给了娘家兄弟致富用。这时，支书又将一张择优录取民办教师通知书交到牛嫂手里。牛嫂感动得流下热泪。作品具有积极向上的思想性，故事性也很强，语言性格化，矛盾冲突的解决也合情合理，令人信服。

1983 年肇源县民间艺术团姜侠、齐纯祥在肇源县首演。同年 3 月参加绥化地区文艺汇演获优秀创作奖，5 月黑龙江人民广播电台录音播放。1985 年作品收入《北方曲艺》新作选。

双婚配　相声曲目。二百五十六行，约演十六分钟。1983 年由冯岷山、赵传章、王锦文创作。

写一个孤儿被一个好心的农村单身汉领养，结束了流浪生活。养父原本就很穷，再加上收养一个孤儿，因此始终没有成家。数年后，孩子长大了，又逢改革开放的大好时机，父子俩勤劳致富，过上了比较富裕的日子。小伙子与邻居姑娘秀梅成了一对恋人。在他俩商量婚事时，提起双方父母现在都是单身，两位老人在年轻时又曾有过恋情，如今生活好了，不如将二者撮合在一起。后经这两个年轻人的巧妙安排，促成了双方父母的婚事，终于儿女成一对，父母成一双。

1983 年 6 月，齐齐哈尔市群众艺术馆曲艺队冯岷山、赵传章首演。同年，由黑龙江省曲艺团师胜杰、冯永志参加中央电视台全国“三十三对”相声比赛获表演一等奖。

双锁山　二人转传统曲目。中东辙，三百余句。故事源于唱本《下南唐》。艺人将《双锁山》等八个写刘金定的曲目称作“刘家曲子”。

写宋初宋太祖征南被困，小将高君保前往救驾，途经双锁山，遇刘金定立牌招夫。高君保砸牌骂寨，却败于刘的马下，最终收妻求和。塑造了山寨女首领刘金定藐视封建习俗、刚勇坚强、大胆追求爱情婚姻的典型性格。多数艺人演此曲目至高君保落马应婚时，都要求刘金定唱小曲才肯起身，观众亦跟着点唱小曲以助兴。随着时代不同，当时流行什么，观众就点唱什么。二十世纪七十年代末期以后，观众多点唱流行歌曲。

二十世纪四十年代初吕鸿章（艺名“大彩霞”）演于庆安、绥化、海伦、北安一带。同时期李荣、毕景田、崔盛金、胡景岐等也常演。

东　汉　又名《刘秀走国》。西河大鼓传统曲目。长篇。散韵相间体，约说唱六十天。

写汉孝平皇帝在位时，国丈王莽结党营私，阴谋篡位，用毒酒毒死刘玄。篡位得逞，改国号为“大新”。将王娘娘打入寒宫冷院。娘娘身怀六甲，太子降世。丞相窦荣为保存汉室后代，以自己的亲生女儿“抵龙换凤”，把汉太子放入袖中带出冷院寒宫，太子取名刘秀。元帅苏献带兵三次搜查丞相府，都未查到太子踪迹。十二年后，窦荣送刘秀出长安。刘秀只身走南阳，广招汉室忠臣良将和天下英雄好汉，为光复汉室江山奔波，结识姚期、邓禹等人。徐士英献策，长安设武科场召集天下英雄好汉。刘秀只身进长安访豪杰。马武进长安借比武之机访幼主。马武结识道长严子陵指点迷津。武科场马武、岑彭对花刀。苏献捉拿刘秀。驸马府吴母救刘秀。吴汉弃新归汉。二十八宿闹昆阳、立汉旗、兵进长安。王莽被灭，光武帝登基，加封汉室诸臣。本书中的《三搜窦荣府》、《马跳贡院墙》、《马武岑彭对花刀》、《二十八宿闹昆阳》章回，是全书的重头戏，最吸引听众。

此曲目皆由师父口授，只有“书道子”记录。1954年哈尔滨曲艺改进会田正畦演出。1957年鸡西市曲艺团姚桂兰于鸡西演出此曲目。东北大鼓亦有同名书目。

四角风波　相声曲目。演出十三分钟。1984年原建邦、陈阵创作。



写某工厂一名懒散工人无故休假不上班，还向厂里提出无理要求并与厂长产生矛盾。他多方托人找关系走后门，但厂长主持正义，坚持按厂规办事，最后将这名执迷不悟的工人开除厂籍。

此段子立意深，结构巧，格调高，“包袱儿”响。1984年黑龙江省曲艺团宗成滨、徐宝库在哈尔滨首演。同年参加黑龙江省“祖国颂”相声广播电视评比获创作、表演一等奖。1985年获“黑龙江省1984—1985年度文艺创作大奖”创作、表演二等奖。

对春联　相声传统曲目。约六百余句，可演十四分钟。

这是一个"子母哏"的段子。"捧"与"逗"比重相等。"捧哏"出上联，"逗哏"对下联，并且要工整、对仗。如"捧哏"出的上联：前车后辙两轮左右走高低。时而，"捧哏"的出些俗中带俏的上联：妈妈骑马马慢妈妈骂马；"逗哏"的对：妞妞赶牛牛宁妞妞拧牛。最后"捧哏"的出难题要难对方：空树藏孔孔进窟窿，窟窿孔，孔出窟窿窟窿空。十八个字，下联也对十八个字。"逗哏"的对下联：呦，叭哒，嗖，哗啦，扑通通，哎呦呦、叶叶叶，呱呱呱。"逗哏"的一解释，"包袱"（笑料）一抖就结束了。

此曲目最早由冯昆志、冯振声父子于二十世纪三十年代在哈尔滨演出。四十年代以后，由冯振声与其弟子常福全合说。1957 年，哈尔滨市曲艺团师世元、高秀琴在哈尔滨演出。

叱咤风云　二人转曲目。韵文体，言前辙，一百七十七行，约演二十分钟。1975 年王庆斌创作。

写 1974 年初夏，为抵御自然灾害，某大队科研站大搞防雹试验，党支部委员、站长赵红娟坚信人定胜天，带领社员奋战江湾。正在雹期临近抢救炮楼之时，抱有靠天吃饭思想的大队长李海宽对实验进行阻拦。赵红娟指挥防雹火箭炮联防战线，火箭齐放，战胜了冰雹。事实使李海宽靠天吃饭的思想得到了彻底的转变。

此曲目语言清新活泼，文学性很强。在唱腔设计上大胆地运用花腔及戏曲的紧打慢唱等板式。在表演上吸收了民间舞蹈和现代舞蹈的动作，给人以耳目一新之感。

1976 年宾县文艺工作团王玉琴、于广粤、刘淑云、徐海涛首演。同年，先后参加了黑龙江省曲艺调演和全国曲艺调演。1977 年赴广州为"广交会"演出。同年，黑龙江人民广播电台、中央人民广播电台先后录音播放。

半夜叫门　二人转曲目。韵文体，人辰辙，二百七十六行，约演二十分钟。1982 年柳盛林创作。

写为村民看守责任田的护青员李老黑，在一天夜里发现妻妹王桂珍，把自己家的猪放到邻居家的地里"啃青"。老黑半夜去叫小姨子的门，并与桂珍展开了一场针锋相对的斗争，歌颂了李老黑不徇私情、秉公办事的思想品格。该作品的语言风趣幽默、自然洒脱、俗中见雅、清新活泼，具有粗犷的俏和土野的美。

1983 年绥化县民间艺术团朱玉芳、徐志全在绥化县首演，同年参加黑龙江省二人转广播与演出评比，获创作二等奖、导演奖和表演一等奖；1984 年安达市民间艺术团刘劲松、刘国忠作为黑龙江省演出团成员参加东北三省第一届曲艺观摩演出大会，多次返场，影响很大。同年 9 月中央电台播放，并由中国唱片出版社出版了黑龙江首盘二人转盒式带。

包公案　又名《龙图公案》、《大五义》。评书传统书目。长篇。可说六十场。

写包拯入都会试，途中得识侠士展昭，共除金龙寺恶憎，得丞相王延龄举荐，任开封府尹。在开封任上参奏国舅庞昆不法，乃奉旨下陈州查赈放粮。放赈三年，陈州大治。草桥天齐庙遇落难李太后，得知真宗朝刘妃、郭槐狸猫换太子故事。包公送李后还朝，夜审郭槐，使沉冤得雪，升任丞相。展昭金殿试艺，钦封四品护卫，赐号御猫。白玉堂三试颜查散，结为兄弟。柳家庄颜查散蒙冤，白玉堂开封府寄柬留刀，包公明断此案。白玉堂盗包公三宝，展昭入陷空岛得三宝，白玉堂归案受封。众侠大破邓家堡，拿花蝴蝶花冲。艾虎出世。智化盗冠，丁兆蕙栽赃，艾虎告状，五堂会审，众侠义大破黑狼山。颜查散奉旨巡查襄阳王赵珏反情，三侠五义下襄阳，白玉堂三探冲霄楼，捐躯铜网阵。逆水寒潭蒋平捞取钦差金印。众侠义打败襄阳王。

上演此书的艺人很多，比较受欢迎的评书艺人有哈尔滨的吕俊惠、佳木斯的王临茂等。

包公上疏　评书传统曲目。短篇。散文体，约说三十分钟。1980 年，孙阔英根据《包公案》部分章节改编并演出。

写太师庞吉与太后刘娘娘、刑部尚书朱林坞等人互相勾结，横行霸道，上欺天子，下压群僚，鱼肉百姓。丞相展文样为黎民说话，被庞吉等奸党陷害，打入死牢。身为刑部二十四司司官的包拯，察觉此案有冤，连夜奋笔疾书。上疏奏折，使皇上恩准，御赐四品官袍。包拯上朝面君，慷慨陈词，奉圣旨封堂大审，痛斥奸党，终于为展文样平反昭雪，万民称快。此书改编于粉碎“四人帮”之后，根据党的为“冤假错案”平反昭雪的政策改编，具有现实意义。

1981 年 5 月，孙阔英在北京前门剧场说此书，受到李万春、马长礼等京剧演员的高度赞扬，并与之合影留念。同年又到上海、杭州演出。书中“包拯见王延龄”“封堂大审”是高潮，最为精彩。1982 年应安徽人民出版社的邀请，孙阔英在此书基础上充实扩展，写成《龙图案》一书出版发行。

包公赔情　二人转、拉场戏传统曲目。韵文体，中东辙。

写包拯大义灭亲，依法铡了侄儿包勉，回府向恩嫂王凤英赔情。王凤英怒斥包拯忘恩负义。包拯历数包勉贪赃枉法罪状，老嫂比母，愿行百年之孝。王凤英深明大义，宽恕了包拯。作品塑造了有情有义的“包青天”形象，深受人民群众喜爱。此曲目重在唱情，艺人称“情”是此段之“核”。嫂嫂唱到失子之痛和养育包拯的艰辛过程，使人感动、催人泪下。作品乡土气息浓郁，唱腔多用〔红柳子〕。

民国时期是张万贵的拿手曲目。1958 年陈继春、王金山演出。1960 年哈尔滨市民间艺术团演员夏秀珍、刘春华也演此曲目。

奶茶飘香　乌钦曲目。短篇。韵文体，言前辙，五十四句，约演十分钟。1983 年马维新、王家君创作。

写中国共产党第十一届三中全会以后，农村实行联产承包责任制。达斡尔族老阿妈的

一头黄牛物归原主回了家。老阿妈为此以奶茶款待众乡亲，并讲述了自己在中国共产党第十一届三中全会前后不同的经历和遭遇，热情歌颂中国共产党的富民政策，表达了达斡尔族人民跟着共产党走上致富道路的决心。

此曲目突破了传统乌钦一人表演的方式，采取二人领唱，四人拉四弦胡琴，四人敲萨满鼓随唱，丰富了乌钦的表演。1983 年 12 月，富忠侠、李秀莲以此曲目参加黑龙江省首届少数民族文艺汇演，获优秀节目奖、优秀创作奖。

母女情　二人转曲目。韵文体，发花辙，三百一十七行，约演四十分钟。1983 年郭笑宇创作。

写那大发丧妻续娶了“母夜叉”，因其对先房女儿不好而分手。后续马玉霞为妻，因为害怕后母再对孩子不好，便提前把女儿送到外婆家。婚后两个人感情很好，从不吵架。这一天那大发从外面回来，马玉霞不但不给他开门，反而鼻涕一把泪一把地质问他，有孩子为啥不早说？为此事二人冲突起来，最后马玉霞一气之下走了。那大发无可奈何，只好上岳母家去接女儿春花。当他来到岳母家的屯头时，发现妻子马玉霞已经把女儿小春花接出。三人高高兴兴地回家。

1983 年海伦县民间艺术团马冬梅、李士学在海伦县首演。同年 12 月参加黑龙江省二人转广播与演出评比活动，获创作一等奖。曲本收入《北曲史料》二人转作品选。

白楼春晓　又名《白楼除奸》。评书书目。长篇。散文体，约演三十场。1982 年陈谷音、尹阔良、王天君编写。



写抗联地下工作者卧虎支队长周峰化名程亮打入伪滨江省警察厅所在地白楼之中，与叛徒和特务斗智斗勇，巧妙地除掉了叛徒和特务，营救和保护了地下党领导人，最后在葫芦沟消灭了日寇川雄次郎所部。此书故事情节引人入胜，矛盾冲突扣人心弦，并继承了传统评书的表现手法，使之更好地为表现现代题材服务。如书扣的运用，每回书中都有许多大小扣子，尤以结局处的扣子最具悬念。同时还运用了评书老艺人说书时经常运用的各种“口”法，使语言活泼生动，具有很强烈的艺术感染力。

1982 年黑龙江省曲艺团王苏在哈尔滨首演。同年 12 月参加在河南省开封市召开的全国部分省市电台文艺广播协会年会，获优秀长篇小说（评书）播讲三等奖。全国有七十余家广播电台录音播放。

打黄狼　西河大鼓传统曲目。短篇。韵文体，江洋辙，一百八十句，约唱二十分钟。

写宋朝科举之年，书生富恒昌赴汴梁赶考，于柳荫下乘凉时，忽听人喊马叫声，即刻望去，见一只黄狼跪到他面前，并口吐人言说：它家有二老高堂，为寻找兄长遇上猎人围捕。如一旦被猎人捕去，无人孝敬二老双亲。富公子被其孝心打动，将其藏入书箱内。支走猎人，放出黄狼。黄狼露出狰狞面孔要吃富公子，撕碎富公子的衣衫，危急时刻，猎人返回。黄狼再次哀求富公子将它藏入书箱之内，富公子藏好黄狼，对猎人说明真相。猎人逮住黄狼，救了富恒昌。富公子进京科考得中。

1956 年哈尔滨市曲艺团赵庆山、赵秀琴首演于哈尔滨北市场新颖曲艺社，受到广大听众欢迎。

丢驴吃药　　相声传统曲目。韵文体，可说十五分钟。

一老者发现自家的驴不见了，各处查找都没找到，无奈找一位算卦先生王铁嘴算算能否找回驴？王铁嘴让其到药铺买些药吃了，驴就能回来。老者照办，买回药吃下去，因药中有泻药，到半夜多次泻肚。老者生气地说："好哇，看你怎么拉！明个儿一早我非告你不可！拉吧，我看着你拉"。老者指的是要告王铁嘴。真是无巧不成书，偷驴的人是老者的邻居，半夜想把驴拉出去卖，一听老者说"拉吧，我看着你拉"，以为是在说自己往外拉驴，吓得他悄悄地把驴又送回去了。

1956 年，哈尔滨市曲艺团相声演员王长林、刘幼山演出于松花江曲艺社相声大会。师世元常以单口相声演出此曲目。

百鸟朝凤　　二人转曲目。韵文体，人辰辙，三百三十一行，约演五十分钟。1984 年焦百东、李文学创作。

写金凤枝为了保护环境而养鸟护林。柳春喜到林中捉鸟被凤枝发现了，放飞两笼子鸟。柳春喜二次又到林子外捉鸟，并学鸟叫引来了许多鸟。凤枝向春喜学会了鸟叫，招来了百鸟"归林"。春喜在凤枝的帮助教育下，改捉鸟为护鸟，二人结成连理。

1985 年绥化地区演员李丽琴、李朝军首演于绥化。同年参加黑龙江省地方戏创作曲目奖励大会，获创作、导演、表演一等奖。

百花颂　　相声曲目。约说十五分钟。1983 年韩笑、郭文岐创作并演出。

此段子告诉人们：养花可以陶冶情操，修身养性。以花比拟人的品格：刺叭花比喻少年像初升的太阳朝气蓬勃；牡丹花象征着青年男女；莲花出污泥而不染比喻廉洁奉公的好干部；石榴花象征着社会主义事业红红火火……作品通过说花、唱花，歌颂了新时期各条战线涌现出来的新人、新事、新风貌，通过对姹紫嫣红的百花赞美畅想了祖国的前程似锦。

韩笑、郭文岐一少一老、一高一矮配合默契。"逗"得活泼生动，大起大落；"捧"得稳重，兜得严实。尤其是韩笑的唱功，音准字正，乐感强，表演节奏流畅欢快。1983 年在哈尔滨市文革影剧院首演。同年参加黑龙江省"颂新风"相声广播电视评比活动，获创作、表演一

等奖。

过生日　又名《好心人》。单出头曲目。短篇。1962年袁文波创作。

写一位农村大娘在老伴过生日那天出门找小猪崽，发现自家的小猪正在拱吃生产队场院里的黄豆。大娘以集体利益为重，打跑了小猪，恰又发现没回家过生日的老伴正在此替病号看场院，不由得心疼地与老伴争吵起来，经老伴耐心解释，大娘终于理解了老伴一心为公的思想，高高兴兴地又给看场院的老伴送去了生日寿面。作品语言幽默、俏皮，有很强的乡土气息，人物性格鲜明，注重心理刻画。

1963年9月，肇源县文艺工作团二人转演员姜淑清在绥化首演。同年12月，松花江地区代表团演员张金霞演出的《过生日》获黑龙江省二人转、拉场戏会演优秀演出奖、优秀创作奖。1964年，由中国唱片社录制唱片。作品收入春风文艺出版社出版的《东北二人转选》，1980年收入黑龙江人民出版社出版的《黑龙江曲艺选》。

光荣灯　二人转曲目。1946年李之华创作。

写王二哥分得土地三垧三，为保卫胜利果实，毅然参军上前线。村长给王二嫂送光荣匾、光荣灯，灯上画有四出戏：参军光荣、土地还家、去送公粮、活捉卖国贼。过年时，王二嫂用斗恶霸分得的蓝土布做了一件合身的蓝布衫，高高兴兴地过翻身后的胜利年。

1947年3月东北文艺工作团二团肖曲等在佳木斯市首演。同年东北电影制片厂拍摄的《民主东北》将此曲目改名为《过翻身年》收入该片第三辑中。新中国成立后此曲目中用〔喇叭牌子〕演唱“王二嫂我在这里笑容满面”这段唱，由王昆演唱制作成唱片，广泛流传，深受群众欢迎。

吃元宵　相声传统曲目。二百余句，可演十分钟。

孔子率弟子颜回、子路列国游说，赶上某地闹荒灾。孔子师徒已经三天没有吃饭了，兜里又没钱，只剩下一枚拴在笔杆上的一文钱。见一元宵铺门前牌子上写着：一文钱一个，孔子无奈，用笔在“一”字中间添了一竖，就变成了一文钱十个。孔子要了十个，吃光后给了一文钱。掌柜的要十文，孔子争辩说：你写的是一文钱十个嘛。掌柜的到门口一看，气得骂街说：谁这么缺德，给我把“一”添了一竖，改成十了。孔子忙说：我不算缺德，我要是真缺德的话，上边再添上一撇，我就吃你一千个了。

1957年，哈尔滨市曲艺团师世元、高秀琴在哈尔滨演出。此段子还有另一种说法，不说是孔子所为，而是一位教书先生。由冯振声、常福荃合说。

欢乐的那达慕　乌力格尔曲目。短篇。1982年乌尼莫图(王国新)创作。

作品艺术地描绘了杜尔伯特蒙古族那达慕大会集民族体育、经贸洽谈、旅游观光、文艺演出、政策宣传为一体的盛况，歌颂了改革开放给杜尔伯特带来新的变化和新的气象，反映了当地各族人民热爱家乡、建设家乡，为家乡的繁荣、人民的富裕、事业的腾飞而辛勤劳动、拼搏进取的动人场面。

1982年杜尔伯特蒙古族自治县歌舞团特木热·初古拉首演(见下图)。



回龙传 又名《王华买父》。西河大鼓传统书目。长篇。可演三十场。

宋朝八王千岁赵德方为寻访亲生之子微服私访到苏州,自卖自身,被王华买去,八王并未报出自己真实身份。王华一家每日好吃好喝孝敬八王,时间一久,王华家境贫困,欲卖儿子孝敬八王。八王写书信派王华进京找西台御史刘文晋要账,王华将信丢失返苏州。八王二次写书信,王华二次进京遭陷害。八王叫儿媳杨秀英典当自己的玉佩,当铺勾结县官诬害八王是偷县官传家之宝,大堂上,八王用谜语说明自己的身份,县官不懂,将八王押进地牢。杨秀英到娘家天官府借钱被杨天官再次赶出门外。到监牢见八王,说明一切,八王三次写书信,杨秀英进京到天波府找佘太君、穆桂英。佘太君找包公商议,包公在京城查找失踪的王华。穆桂英带兵赴苏州接八王。八王回京认子。

此书是哈尔滨市曲艺团西河大鼓演员田正畦擅演的书目,是听众比较喜欢的一部书。



回杯记 又名《花园会》。二人转、拉场戏传统曲目。1961年曲梦瀛整理。1982年由隋书今、王文山、徐凤岐再次整理。

写明嘉靖年间张廷秀考中状元,任八府巡按后,乔装改扮,溜进王相府后花园,密访妻王兰英。经过一番巧妙盘查,终于试出王兰英的一片真心,夫妻团圆。

1958年,哈尔滨市民间艺术团王笑梅、李国学、李芳在哈尔滨市演出。1982年7月,双城县民间艺术团李明珍、万长贵、王城举为东北三省二人转学术研究座谈会演出。同年黑龙江人民广播电台录音播放。

回娘家 相声曲目。三百二十句,可演十五分钟。1978年牡丹江市群众艺术馆许笑

声、姚正志创作并演出。

作品巧用东北民歌《回娘家》的形式，并通过甲乙二人的说学逗唱以及二人转分包赶角的艺术表现手法，把小两口回娘家与老人、孩子欢聚一起的场面描绘得有声有色，并以此歌颂了党的富民政策给农村带来了巨大的变化。

1978 年许笑声、姚正志以此曲目参加黑龙江省全省艺术馆业务干部汇演获优秀创作奖和优秀表演奖。1983 年参加黑龙江省“颂新风”相声广播电视评比，获创作二等奖、表演二等奖。

老两口夸富　东北大鼓曲目。短篇。韵文体，一七辙，八十多句，可演十分钟。1981 年陈谷音、王天君创作。

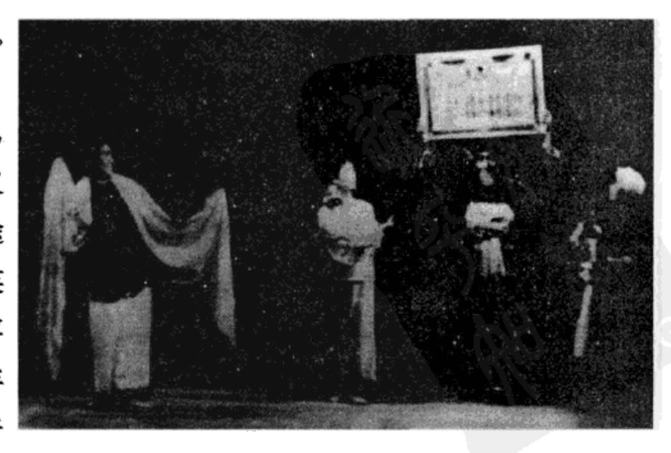
写某山村经过经济体制改革发生了深刻的变化。赵大爷一家承包了责任田，又搞起了养殖业，一年多的时间便成了全村冒尖的富裕户。老两口非常高兴，坐在一起边回忆、边对比，夸起富裕生活，感谢党的富民政策。

此曲目在表演和唱腔上有很大改革和创新，借鉴了一些二人转的形式进行演唱。1981 年双城县民间艺术团李明珍、黄启山首演。同年参加全国曲艺会演，获二等奖。

买牛记　二人转曲目。韵文体，油求辙，二百六十行，约演三十分钟。1982 年高春国创作。

写周大叔为发展生产要把家中存款借给作业组买铁牛(拖拉机)，而周大娘则想以钱生钱，欲把存款“抬”给牛贩子大黑刘。老夫妇俩各持己见，相持不下。正这时，未过门的儿媳妇柳春秀从县城学开拖拉机来到牛家，目的也想弄钱买台铁牛，她与周大叔不谋而合。周大叔借此机会替儿媳争要彩礼，终于将周婶手中的存折弄到手。最后三人一同去买铁牛。

1982 年肇源县民间艺术团姜侠、齐纯祥在肇源县首演。同年 12 月参加黑龙江省二人转广播评比活动，获创作三等奖。



全家光荣　二人转曲目。1947 年王家乙、李百万创作。

写翻身农民张老汉儿子参军，在前方英勇杀敌，立下战功。张老汉去区政府参加庆功大会后，回家途中，路遇女儿桂兰，老汉将儿子的英雄事迹讲给桂兰听，并展示立功喜报。一人立功，全家光荣。1948 年春，东北文艺工作团第一团首演于齐齐哈尔市。导演王家乙，配曲张棣昌、陈紫。高平饰张老汉，黄玲饰桂兰。黑龙江省文艺

工作团、合江鲁迅文艺工作团、松江鲁迅文艺工作团的孟广明、隋书今、周晶、孙玉华等也演过《全家光荣》。此曲目在东北地区流传很广，曾有力地配合全国解放战争，同时也为二人转这种传统艺术形式反映新的时代生活，塑造新历史时期的新人，开辟了新途径，在革命文艺史与二人转发展史上，占有极其重要的历史地位。

红石桥　二人转曲目。韵文体，油求辙，二百零八行，约演四十分钟。1972 年徐维志创作。

写某生产队水稻插秧结束，剩了稻苗，会计刘占鳌欲高价出售，将收入用作养鱼业资金。队长李金桃得知邻队缺稻苗欲买，对刘占鳌乘人之危卖高价的思想进行教育。在李金桃的帮助下，刘占鳌省悟，主动把稻苗送给邻队。

此曲目的音乐吸收了朝鲜民族的典型音调，在表演中吸收了古典舞蹈和现代舞蹈的一些舞蹈语汇，具有较强的地方特色。

1973 年五常县营城子满族乡民间艺人杨凤琴、大郭在五常县首演。同年，松花江地区文化局举办的地方戏研究班上重新加工排练，由李淑青、王凤武演出。1974 年 11 月参加黑龙江省文化局举办的部分地、盟、市文艺调演。1975 年 2 月，刘淑云、王玉琴、王永明、张革新以此曲目代表黑龙江省参加全国文艺调演。1975 年 5 月，松花江地区文化局在宾县举办二人转训练班，推广了此曲目。1975 年曲本在《黑龙江演唱》第六期上发表。

红　岩　东北大鼓曲目。长篇。散韵相间体，约说三十场。1961 年满素芬根据同名小说改编并演出。

写解放战争时期，国民党统治地区的重庆集中营内关押着一大批共产党人，其中以许云峰、江姐、成岗等人为代表。他们在敌人严刑酷具的拷打和折磨之下，坚贞不屈，誓不低头，英勇就义。显示了共产党人为革命事业献身的大无畏精神，展示了中国人民为革命胜利前仆后继艰苦奋斗的壮丽图景；也揭露了美蒋特务、叛徒之类的丑恶嘴脸，以及国民党反动派镇压人民的血腥罪行。

1961 年，齐齐哈尔市曲艺团满素芬在齐齐哈尔市首演。她还以此书中有关江姐的事迹单独演出《江姐上船》、《江姐进山》等片断，深受听众欢迎。

江姐进山　东北大鼓曲目。短篇。韵文体，中东辙，一百四十行，演唱二十分钟。1971 年夏晓华根据长篇小说《红岩》改编。

写重庆解放前夕，共产党员江竹筠在去北山游击队的途中，看到城门高悬被国民党反动派杀害的共产党员彭政委的人头。老彭是江竹筠的丈夫和亲密战友。看到这令人痛心的场景，她悲痛万分，回忆与丈夫共同战斗、共同生活的那些不平凡的日子，决心化悲痛为力量，在中国共产党的领导下，与国民党反动派斗争到底，决不能让烈士的鲜血白流。她毅然奔向北山游击队。

1971 年，东北大鼓青年演员夏晓华在双城县首演。作品收入黑龙江省群众艺术馆

1979年编辑的专集《文艺辅导》一书中。

军阀混战　评书曲目。长篇。散文体，约说一百六十场。1958年杜浩颖根据《民国演义》和军阀传奇轶闻故事改编并演出。

作品以军阀张作霖为中心人物，把军阀之间尔虞我诈、勾心斗角、玩弄权术、争权夺利的情节贯穿故事始终，深刻地揭露了民国政府腐败无能和各地军阀争斗的丑行。同时无情地鞭挞了日本帝国主义侵华阴谋和罪行。

杜浩颖说此书颇见功力，他所塑造的张作霖这一人物形象，客观真实，适度准确，从历史真实出发，不褒不贬，令人信服。1958年首演于哈尔滨北市场松花江曲艺社，即刻引起很大反响。全省各地评书演员纷纷将此书学到手，在本地演出。

羊城暗哨　评书曲目。短篇。散文体，约说三十分钟。1962年齐齐哈尔市曲艺团高青吉根据同名电影改编并演出。

写新中国成立后，广州市公安机关根据捕获的国民党特务供出的与广州特务头子梅姨的联络暗号及地点，派公安人员王练打入特务内部，与自称八姑的女特务以假夫妻身份活动。王练侦察获知特务胁迫原国民党军医陈医生去香港，参加所谓"中国人民代表控诉团"，诋毁新中国声誉。陈医生惧而自杀，经抢救并说服后解除顾虑。王练按照上级命令，随特务搭轮赴海南。在船上，见陈医生已被绑架，船主也被劫持，梅姨竟是八姑女仆刘嫂。王练暴露身份被擒。陈医生助王练打倒了看守特务，与赶来的公安人员一起，将敌人一网打尽。

高青吉在表演中增添了惊险动作和打斗场面，更加突出了王练的机智勇敢，演出深受青年观众欢迎。

西　厢　二人转传统曲目。韵文体，江阳辙，演出可长可短。



写莺莺普救寺降香巧遇张君瑞，二人一见钟情。恶贼孙飞虎欲抢莺莺。崔母张榜，许诺能挡孙飞虎者以女许之。张君瑞见榜，便搬来白马将军战败孙飞虎。崔母违背诺言，让张君瑞与莺莺结为兄妹。莺莺思念君瑞，命红娘下书西厢请之。红娘带君瑞见莺莺，二人订下终身。全本《西厢》分《游寺》、《观花》、《降香》、《听琴》、《写书》、《下书》、《观画》、《拷红》(本段为由求辙，源于子弟书词)诸折，演出时可分可合。诸折艺术特色各异，艺人称："'观花'看浪(舞蹈)，'降香'看相(扮相)，'听琴'听情(动情)，'写书'靠扮(扮演)。"《西厢》中的诸多篇、景、赞，如各种人物赞、观路景、观花篇、观斗方、对联篇、草药单等，十分精彩，深受观众喜

爱。早期《西厢》没有色情内容，民国年间加了不少粉词，如"荼蘼架下会鸳鸯"等均有淫秽性内容。清末、民国年间及中华人民共和国成立以后该曲目一直盛演不衰，是观众经常点唱的节目。擅演此曲目的艺人很多，主要有：齐齐哈尔的周德、朱二浪、康子久、张恩显、盖清和，哈尔滨的蔡兴林、徐生、郑小霞、吴喜云、夏秀珍、杨殿荣、李明珍、方长贵等。

庆丰收　单鼓曲目。短篇。韵文体，江阳辙。1952 年鲁琪创作，靳蕾编曲。

作品共分三部分：第一部分"好庄稼"，主要描写秋高气爽时节，"满山遍野的好庄稼"，"风吹满地香"，一片喜人景象。第二部分"出发"，表现生产合作社的社员们组织在一起，兴高采烈地做好了秋收的准备工作。第三部分"收割忙"是此作品的主干，生动、形象地再现了收割的繁忙景象，细腻地描绘了社员们丰收后按奈不住的喜悦心情。

1952 年，黑龙江省文艺工作团范景田、马修芳、丁大川、张兆旭等在齐齐哈尔市首演。1953 年，参加中国人民赴朝慰问团文艺二团慰问志愿军演出。同年 8 月归国参加东北区戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会，获集体表演奖，范景田获教学成绩奖。

刘金定观星　二人转传统曲目。中东辙，四百多句。民国以后流传于黑龙江各地。故事源于唱本《下南唐》。

写高君保为救赵太祖，盗令箭逃下双锁山，直奔寿州大战妖人于道洪。其妻刘金定夜观星相，发现丈夫有难，遂兵发寿州搭救高君保。此段是二人转散班经常演出的节目。

此为宁古塔艺人齐兰亭在民国时期的拿手曲目，后经东北三省二人转作者多人整理。

两个镜头　相声曲目。1983 年哈尔滨市曲艺团孙庆华、苑志新创作并演出。

写孪生兄弟二人都搞个体照像。弟弟在江沿对顾客强拉硬拽，给一位老人照了许多像。老人花了许多钱，像没照好，反被弄得哭笑不得。群众意见纷纷。而哥哥的个体照像馆，立足为人民服务，经常深入到敬老院、居民大院为群众服务。哥哥正在给群众照像，在江沿照像被弄得啼笑皆非的那位老人回来，误以为他是在江沿的那个人，急忙告诉大家不让其照像，并讲述在江沿照像的经过。知情群众告诉老人他们是双胞胎，哥俩服务态度大不一样。这时弟弟来找哥哥，见此情景，触动很大，主动向老人承认错误。老人教育他向哥哥学习，把镜头对准为人民服务上。最后，弟弟免费重新为老人照了几张令其满意的照片。

此曲目在 1984 年黑龙江省"祖国颂"相声广播电视评比活动中获创作、表演二等奖。作品刊登在哈尔滨市曲艺家协会编辑的《冰城曲艺》1984 年第一期。

两把菜刀　东北大鼓曲目。短篇。韵文体，油求辙，一百八十句，约演十五分钟。1976 年张起泰创作。

写贺龙盐局夺枪、两把菜刀闹革命的故事。歌颂了老一代无产阶级革命家赤胆忠心、献身革命的高尚情操和光辉业绩。

1978 年夏晓华在哈尔滨首演。同年 9 月参加黑龙江省文艺会演演出，获优秀节目奖。

两封信　山东琴书曲目。短篇。1961 年魏永业创作。

写在一栋楼里，楼上住着李大妈，有个儿子叫国良；楼下住着王大娘，有个女儿叫桂香。两个青年人在一个厂里工作，上班一块去，回来是一双，天长日久，情投意合。有一天厂里提供一项科研项目，国良想请桂香帮忙共同攻关。桂香心里同意口不讲，二人各写一封信，各让各的妈妈送给对方。两个老太太误以为彼此密谈亲事，互递信件。事隔月余，两位老人正在为儿女操办婚事，忽听厂里来人庆贺，以为儿女已经办完了婚事，便让客人吃喜糖，结果是一场误会。大家是来祝贺国良和桂香科研成果被厂里采纳的，而不是来闹洞房的。最后由工会主席出面，使这对青年男女喜结良缘。

1961 年，黑龙江广播说唱团王月华在哈尔滨首演，并在黑龙江人民广播电台录音播放。作品收入黑龙江广播说唱团编辑的《唱词选》一书中，北方文艺出版社 1962 年出版。

男妈妈　相声曲目。演出十四分钟。1983 年原建邦创作。

写一未婚男青年在医院收养一女弃婴，单位破例给他放了一百天的“产假”。男青年克服种种不便，顶住来自家庭的压力，并说服周围的人支持他、帮助他。此举感动了一个心地善良的姑娘，并与带孩子的男青年喜结良缘。二人决定响应计划生育的号召，婚后不再要小孩，共同把弃婴养育成人。作品歌颂了新时期成长起来的一代青年在人生观、价值观、恋爱观、婚姻观上的新变化；同时抨击了社会上还残存的重男轻女的陈旧观念。主题鲜明，人物形象生动感人，叙述自然流畅，包袱巧妙，富有余味。此段子属子母哏段子，两头分量重，又说又演，比较夸张，表演难度很大。

1983 年黑龙江省曲艺团宗成滨、徐宝库在哈尔滨首演。同年参加黑龙江省“颂新风”相声广播电视评比，获创作、表演一等奖，并参加了 1983 年中央人民广播电台春节联欢晚会。1983 年至 1984 年在全省各地巡回演出，同时又在长春、沈阳、大连、北京、天津等地演出。

良医慈母心　二人转曲目。韵文体，中东辙，三百二十行，约演三十分钟。1982 年田军创作。

写于龙打群架受刀伤，到医院遇值班大夫范春英。范春英急忙找来外科大夫魏秋明。起初魏大夫不愿为这个打架斗殴者医治，后经范春英说服才为于龙进行手术治疗。本来范春英和魏秋明准备几天后旅行结婚，因于龙伤势未好而改期。于龙好转后，到值班室见范春英为自己洗补有血迹有刀口的衣服，深受感动。范春英借机教育开导他走正路。于龙决心痛改前非，好好做人。

1982 年安达县民间艺术团胡兰英、刘国忠在安达首演，同年获黑龙江省歌颂社会主义精神文明二人转广播比赛一等奖。

我和她　相声曲目。演出十五分钟。1984 年那树森、郑辅源创作。

写大庆油田采油工人以王铁人为榜样，为了多采油、采好油日夜奋战在井场搞科研。通过工作接触，一对青年男女萌发了爱情。作品以幽默的语言、生动感人的事例，热情歌颂

了大庆石油工人日夜奋战，以苦为乐、以井为家的创业精神。

1984 年大庆市曲艺团王庆义、王庆春在大庆市首演。同年参加黑龙江省“祖国颂”相声广播电视评比大赛，获创作二等奖、表演一等奖。

我爱林区美　相声曲目。一百四十五行，可演十三分钟。1984 年梁洪才创作。

写改革开放给林区的生产和生活带来了新的气象。伐木工人劳动热情高，林区副业生产开始兴旺发达，人们的生活富裕起来了，处处是欢歌笑语。此曲目以串联在一起的歌曲唱段为主，通过载歌载舞的表演歌颂了中国共产党第十一届三中全会给林区带来了喜人景象。

1984 年合江林业管理局工会梁洪才、侯英才在佳木斯市首演。同年 8 月参加黑龙江省林区汇演获创作一等奖。黑龙江电视台播放。

秀丽活在人心中　东北大鼓曲目。短篇。1959 年双城县民间艺术团马喜蓉改编并演唱。

写工人向秀丽冒着生命危险扑灭一场火灾，保护了工厂和工人们的安全，而向秀丽却被大火烧成焦人。工人把向秀丽送到医院抢救，向秀丽醒过来还挂念工厂和工人的安危，群众称赞向秀丽是钢铁铸成的女英雄。后因伤势过重，抢救无效，向秀丽永远地离开了她热爱的工厂和工人伙伴。作品最后有四句赞词颇为流传：“山河日月同声赞，秀丽活在人心中。高山挺立常青树，永垂不朽万年松。”

迎风破浪　东北大鼓曲目。短篇。1975 年那树森创作。

写某生产队保管员金铃坚持原则，爱憎分明。一天，生产队中有劣迹的人称大瞎朦的家伙到生产队仓库偷粮食，被金铃发现，并机智、勇敢、巧妙地将大瞎朦抓获。

1976 年，五常县民间艺术团于淑贤、张清华在黑龙江省曲艺调演大会首演。同年 6 月，代表黑龙江省参加了在北京举行的全国曲艺调演。

连根草　东北大鼓曲目。短篇。1972 年朱质贤创作。

写解放军某部战士拉练到深山小村，得知张大爷患腿病多年不能下地行走。解放军卫生员便爬山涉水，克服了种种困难终于为张大爷寻来了草药“连根草”。并亲自煎药为张大爷治病，很快就治好了张大爷的腿疾。张大爷深受感动，小山村的人们都称赞解放军与老百姓根连根。

此曲目在唱腔、表演方面都做了大胆改革。在表演上由六名女演员同时登台演出，采用化出化入的表演手法，演唱上有独唱、对唱、齐唱、领唱，生动、活泼、形象逼真。在唱腔和伴奏上吸收了《三大纪律八项注意》歌曲的音调贯穿了整个节目，有很强的时代感。

1972 年五常县新旗村演出队在五常县首演。同年参加了黑龙江省纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年文艺会演，并由黑龙江人民广播电台录音播放。

肝胆相照　相声曲目。二百六十七行，可演十七分钟。1984 年原建邦创作。

写一名深受“四人帮”影响，具有造反精神，过去曾被“工宣队”任命为工程师的青年人，用笔名写上告信告党支部书记云晨秀。可“女伯乐”云晨秀带领全厂工人改革创新，知人善任，大胆启用科技人才“老雷”，并落实了党对知识分子的政策。在云书记的领导下，老雷和全厂工人研制成功了新产品“防爆器”，使工厂扭亏为盈，并使产品打入了国际市场。这件事对青年人震动很大，后来在父亲和云书记的教育下，使他明白了自己的错误，当得知云书记要送自己上学深造时，更加痛恨自己的过去，并向云书记表示要学好科学技术，为工厂做贡献。

作品紧紧抓住相声“以引人发笑”的艺术特点，充分发挥相声“说、学、逗、唱”的手法来刻画人物、表现主题。笔调轻松流畅，“包袱儿”抖得响，人物性格鲜明，思想转变过程很有层次感。1984 年，黑龙江省曲艺团师胜杰、冯永志在哈尔滨市首演。同年 7 月参加在青岛举办的全国相声评比大会活动，获创作一等奖、表演一等奖。

找堂会　　相声传统曲目。可说十五分钟。

该曲目是以山东“倒口”叙述；豆腐工厂开业，请艺人“唱堂会”庆典。厂主与艺人班主定好演出报酬，厂主并许诺请艺人吃四盘五碗、十个大菜外加一个大烩盘。结果，前边的十个菜全是用豆腐做的，艺人们不满意，厂主向班主表示说：最好吃的是大烩盘，决不是豆腐做的了。并说明其做法、配料不仅非常讲究，制做的时间更是需要耐心。“唱堂会”的艺人都非常高兴，其结果大烩盘端上后真不是豆腐了，而是豆腐渣，令艺人们哭笑不得。

二十世纪四十年代冯振声、常福荃师徒常演此曲目。1980 年哈尔滨市曲艺团冯庆涛、张青田演出于哈尔滨市各文化宫、俱乐部，深得听众的欢迎。

李翠莲盘道　　二人转传统曲目。韵文体，花辙，六百七十二行，约演九十分钟。

写唐僧师徒四人西天取经，路过青山府，向李翠莲化斋。翠莲盘道，唐僧对答如流。翠莲施舍金簪一支。不料后来在典当中被其父刘全发现，疑其有私，回家责问，翠莲一气之下，悬梁自尽而亡。

1920 年前后，二人转艺人莫俊丰在滨江道、卜奎等地演出。二十世纪八十年代双城县民间艺术团刘明华、万长贵也擅演此曲目。

苦　斗　　西河大鼓书目。长篇。散韵相间体。约说唱三十场。1962 年齐齐哈尔市曲艺团李贺明根据同名小说改编并演出。

写民国十六年(1927)大革命失败后，周炳在上海度过了一段极其苦闷、愤懑的生活，回到广州近郊震南村，一面教书，一面发动群众，组织起一支赤卫队，与共产党取得联系，并领导农民和农场工人同反动派展开斗争。在严峻的斗争面前，革命内部发生了分化。共产党员谭槟、冯致、胡柳为革命献出了宝贵生命。赤卫队员区细、马有由左倾蛮干变成逃兵；李子木经不起考验，叛变革命。以金瑞、周炳、冯年为代表的革命志士，则在苦斗中前进。

李贺明说此书说唱并重；唱腔委婉缠绵含蓄，善于赶板夺字；说则口齿伶俐，吐字清晰，语言精炼；表演细腻，动作流畅。

卖油郎独占花魁　河南坠子传统书目。中篇。散韵相间体，约可演唱三场。

南宋初年，金兵作乱，莘善夫妻带女儿瑶琴自汴梁向南避难，中途被乱军冲散。后来，瑶琴被骗卖到杭州妓院，绰号“花魁”。花魁十五岁便名哗京都杭州。卖油郎秦重慕花魁美貌，倾多年积蓄去见花魁，恰逢她醉酒回院，不醒人事。秦重端茶捧盂，通宵未眠，花魁深为感动。不久，花魁被当地恶少欺凌弃至西湖岸边，秦重救下花魁，送回院中。花魁自赎自身，嫁与秦重。入门后，发现秦重油坊中的两个帮工就是花魁失散多年的父母亲。

二十世纪六十年代，齐齐哈尔市曲艺团韩大玉擅演。

抬杠铺　相声传统曲目。五百余句，可演十五分钟。

这是一个讽刺段子，大意是孔子周游列国，偶遇一店铺，上书：抬杠铺。孔子进去抬杠，输给老板，后来又在一个宰牛人的帮助下赢了店铺老板。以此说明无论多有知识多有学问的人遇到愚昧无知、好钻牛角尖、乱抬杠之辈，也是束手无策；只有以其之道还其之身，才能战胜对方。

此为师世元的拿手曲目。这个曲目有时以单口演出，有时以对口演出，主要是根据场上人手多少来定。

英雄格帕欠　摩苏昆传统曲目。长篇。全文约七万三千字，九十三个唱段。

写小格帕欠的父母被蟒猊（即魔鬼）掳走，他长大后练就一身高超的武艺。在营救父母的途中，他不惧艰难险阻，闯过道道蟒猊手下人设置的关卡，最后与长九个头的蟒猊大战九天九夜后将其杀死，救出父母。乡亲们称赞格帕欠是为民除害的英雄，是鄂伦春族的骄傲。

此曲目流传于大小兴安岭及逊克毕拉尔路鄂伦春族地区。老歌手都会唱。1981年孟淑珍收集、整理并翻译。同年发表在《黑龙江民间文学》上。作品形象地展示了远古人类征服自然、艰苦创业的斗争情景，气势恢宏，想象丰富，充满着浓郁的蛮荒生活气息，涂饰着神秘的神话和宗教色彩，并附以崇高壮美的悲剧气氛，具有鲜明的民族风格和地方特色。

枕边风　相声曲目。1983年田辛创作并演出。

写某厂职工艾正景为了当干部，不择手段地大搞“枕边风”活动。他给厂长妻子经常送礼，让其在丈夫旁边吹枕边风，提拔艾正景当科长。时间一久，厂长阮尔多就“中风”成了“软耳朵”，真的任命艾正景当上了副科长。此时，上级派工作组来厂整顿不正之风。艾正景察觉出对自己不利，便又故伎重演，又给工作组组长妻子送礼。工作组不受干扰，坚持党性原则，最后宣布“软耳朵”厂长停职反省，艾正景仍回锅炉房挑煤。全厂职工拍手称快。

1984年，哈尔滨市曲艺团王少林、曹玉萍在哈尔滨首演。同年在黑龙江省“祖国颂”相声广播电视评比中获创作、表演二等奖。作品发表在哈尔滨市曲艺家协会编辑的《冰城曲

艺》1984 年第一期。

杨八姐游春　二人转传统曲目。韵文体，人辰辙，一百二十行，演唱二十分钟。

写阳春三月，杨八姐带着丫环到郊外游春赏景。忽然间迎面跑来一群马队，武将开道，文官随后，中间是黄罗伞，左右是御林军，正是宋朝天子游春到此。宋天子见杨八姐如花似玉，貌似西施、昭君，欲招纳宫中，但不知是谁家之女。包公奏明是天波府的杨八姐。宋天子回宫下圣旨，愿以半壁江山纳八姐入宫。包公无奈带圣旨到杨府见佘太君，佘太君看圣旨大怒，同包公写回文借要彩礼而拒婚。彩礼要的是：东海东的灵芝草，西海西的芍药根，南海南的摇钱树，北海北的老龙鳞；什么一两星星二两月，三两清风四两云等等。最后写道：答应条件招亲娶，八姐送到午朝门，一件彩礼办不到，活扒龙皮抽龙筋。皇上看罢回文，知道这是佘太君拒婚，又不敢惹杨家将，只好忍气吞声的收回旨意。

1956 年哈尔滨市曲艺团夏秀珍、杨殿荣在哈尔滨演出，同年 4 月，参加黑龙江省民间艺术优秀节目选拔演出。

杨家将　又名《南北宋》、《盗马金枪》。西河大鼓传统书目。长篇。散韵相间体，约说唱六十五场。

写宋朝太师潘仁美权倾朝野。其子潘豹仗势欺人，设擂伤害无辜，激怒杨七郎杨延嗣，在擂台上立劈潘豹，为民除害，从此潘杨两家结下深仇大恨。潘仁美屡屡陷害杨家父子，金沙滩一战潘仁美暗施缓兵计，害得杨继业和大郎、二郎、三郎、七郎战死疆场。六郎杨延昭告状。寇准夜审潘洪，为杨家雪恨。后谢晋武、王强勾结北藩韩昌陷害杨家，延昭被害发配。杨家女将前赴后继，穆桂英战洪州大破“天门阵”，保家卫国，取得了赫赫功绩。

此为黄起斌传家书目。魏兰芬、田正畦受教于黄起斌得其真传。二十世纪四十年代在哈尔滨演出此书。该书中《七郎打擂》、《白马告状》、《呼丕显下边关拿潘仁美》、《调寇》、《假扮阴曹审潘洪》、《杨六郎大摆牤牛阵》、《穆桂英大破天门阵》等回尤为精彩。

武大郎娶嫦娥　单出头曲目。韵文体，梭坡辙，二百六十三行，约演三十分钟。1985 年梁枫创作。

写武大哥因为个儿矬，被人称为“武大郎”。在党的富民政策感召下，从银行贷款开了个豆腐房。一天在街上卖豆腐拾到二百元钱，原来是项嫦娥丢失的母亲住院费，便将钱款交还给失主。项嫦娥见“武大郎”人品好，有拾金不昧的品格，便每天帮他干家务活，逐渐有了感情，于是二人结为夫妻。

1985 年绥棱县民间艺术团演员高云程首演于绥棱县。同年获黑龙江省 1984—1985 年度文艺创作大奖三等奖。1985 年收入二人转《推荐剧目》一书。

虎口脱险　评书书目。短篇。散文体，约说二十分钟。1960年哈尔滨市业余曲艺工作者周琛创作并演出。

写抗联战士护送某部陈师长去苏联治病，途经日伪军占领区，遭遇一队伪军。经过一场战斗伪军头目被击毙。日军队长摸到抗联战士的战壕里，连长周建新与之交手，将日军队长打死。陈师长和周连长又带领抗联战士用机枪扫射，打死很多日伪军并在黄昏突围成功。陈师长坐上雪爬犁直奔苏联而去。

1960年3月周琛以此书目参加黑龙江省职工业余文艺会演。作品发表于《黑龙江艺术》1960年第五期。

虎口拔牙　故事曲目。短篇。约说二十分钟。1978年鸡西市铁路业余宣传队赵延水、高铁林改编并演出。

写1949年深秋，中国人民解放军某部侦察连长高振山率领侦察小组越海侦察，摸清敌人的特种炸弹。敌人整编十师情报处长亲自坐阵严防。侦察小组在敌人严密封锁下排出雷弹，并巧取口令扮成敌人巡逻队打入敌人内部，活抓了敌人连长，从他口中了解到岛上的全部真实情况，凯旋而归。

明英烈　西河大鼓传统曲目。长篇。散韵相间体，约说唱六十场。

写元朝末年，群雄四起。丞相脱脱以考武状元为名，诱骗各地英雄进京，企图以地雷火炮一举歼灭。各路好汉群起反之，杀出重围。朱元璋在小梁山起义，受到拥戴。经过一番征战，终于北伐元都，推翻了元朝统治，统一了全国，建立了明王朝。

此书是西河大鼓老艺人王香桂的"底活"。是说、表演难度较大的"大枪杆子"书。尤其是女演员不易演。王香桂从二十世纪三十年代起就常说此书。其中常遇春马跳贡院墙、挫枪破地雷、大闹武科场等段，最为精彩。此外，评书界上演此书者也人数众多。1957年牡丹江市曲艺团孙呈海和鸡西市曲艺团姚桂芝也擅说此书。

斩将封神　又名《封神演义》、《封神榜》。西河大鼓传统书目。长篇。散韵相间体，约说唱三十余场。

写商末，殷纣王荒淫无度，陷害忠良。姜子牙辅佐周武王讨伐纣王，联合各路诸侯，一路斩将封神，攻取朝歌。纣王自焚。姜子牙打开上天所赐的"封神榜"，诸神归位。

说此书是方兆瑞所擅长，1939年在哈尔滨市北市场于家茶社演出。

金牛劝嫂　二人转曲目。韵文体，三百一十五行，约演四十分钟。1983年王尧创作。

写金牛借焦大嫂的马趟地回来晚了，焦大嫂便加倍要钱。金牛只好重新提起他为焦大嫂修房子时摔折两根筋骨一事，并要搬到焦大嫂家养伤，焦大嫂执意不允。金牛假意以马抵医疗费，便骑马而去。大嫂后面追赶到自家的地里，发现地已经被金牛趟完，因此金牛晚归，焦大嫂羞愧难言。

1983 年海伦县民间艺术团演员李国兰、李凤玉首演于海伦县。1983 年 12 月参加黑龙江省二人转广播与演出评比，获创作一等奖。作品收入 1984 年出版的《北曲史料》一书中。

金　环　　西河大鼓曲目。短篇。散韵相间体，言前辙，约说唱二十五分钟。1962 年田有仓根据长篇小说《野火春风斗古城》金环就义之情节改编。

写地下党员金环在敌人的严刑拷打中临危不惧，任敌人刑具用尽誓不低头，并义正严词，痛斥鬼子多田和汉奸范大昌。为保护地下党组织，金环用花瓶痛击多田，壮烈牺牲。

此书在唱腔与表演上都有新的突破。唱腔上根据人物需要审词度曲，适当地糅进单弦曲牌〔四板腔〕、〔洒金扇〕，突出了人物个性。表演上注重人物性格化，形象准确、鲜明，较好地塑造了金环这一英雄形象。1962 年哈尔滨市曲艺团李文华、田正畦在哈尔滨首演。

鱼水情深　　单出头曲目。韵文体，江阳辙，六十行，可演八分钟。1975 年李长荣、李方根据现代舞剧《沂蒙颂》改编。

写解放战争时期，山村妇女英嫂上山打柴时发现一解放军战士负伤昏倒在路边，急需饮水，但附近没有水，回家取水又来不及，英嫂毅然用自己的乳汁将伤员救活，使之脱离危险，待伤养好后重返战场。

1975 年 8 月，黑龙江省龙江剧实验剧院郭秀琴在参加黑龙江省专业和业余文艺调演大会首演。1976 年 6 月尚志县文艺工作团信智英、张军参加全国曲艺调演轮换演出此曲目。

闹江州　　西河大鼓传统书目。长篇。韵文体，言前辙，二百四十句，有少量的插白。约演唱二十五分钟。

写李逵为打抱不平杀人而走，流落江州与戴宗结拜，当上了监狱的牢头。一日，李逵来酒楼见戴宗陪一犯人和两名解差饮酒，上前一问方知宋江杀了闫婆惜，充军发配到江州。李逵见酒少菜残，便去江边弄些新鲜活鱼助酒兴。江边李逵买鱼与渔夫张顺厮打起来。在岸上“浪里白条”张顺不是李逵的对手；在江中李逵不会水败在张顺的手里。宋江、戴宗等人到江边解围，二人和好相拜，共赴梁山。

1956 年哈尔滨市曲艺团王香桂在哈尔滨演出。此书为王香桂拿手的传统段子。她在表演这个节目中，唱做俱佳，嗓音洪亮，说白有劲，抑扬顿挫有度，并运用了“手、眼、身、口、步”的表演技巧和戏曲身段，动作干净利落，准确到位，使李逵、张顺、宋江、戴宗等人物形象惟妙惟肖。

闹酒桌　　二人转曲目。韵文体，人辰辙，二百八十行，约演三十分钟。1982 年王尧创作。

写农村供销社的售货员黄守本，为了让考试打零分的儿子开上拖拉机，便备了一桌酒席宴请亲戚、新上任的队长孙树林。席间黄守本借酒兴提及此事，孙树林没有直接拒绝他，

而故意说公社决定派张主任的亲戚来供销社当售货员，而自己没有答应，却安排他去收破烂一事。借此机会对黄守本进行了教育，并讲清不要靠"朝中有人好做官"来走后门，使黄守本受到教育。

1982 年海伦县民间艺术团演员李国兰、李凤玉首演于海伦。同年参加黑龙江省二人转广播评比演出，获创作一等奖。同年 7 月，为东北三省二人转学术研究座谈会演出。作品发表于《黑龙江艺术》1982 年第 8 期。

怯拉车　　相声传统曲目。"倒口活"，可说十五分钟。

用山东口音叙述忠厚老实的"二大爷"为了养家糊口，谋求生存，租了一辆破人力车，拖着一双寒腿去拉车挣钱，因为初干拉车这一行，闹出很多笑话。把行人撞到药铺里去，药铺当成买药的人。二大爷又半路撞倒行人，为了防备挨打，把坐车人甩出车外等等。

二十世纪四十年代初，哈尔滨的相声艺人冯振声与弟子常福茎演此段子。1956 年哈尔滨市曲艺团相声演员师世元、刘幼山擅演此段子。

兔为媒　　二人转曲目。韵文体，灰堆辙，二百七十三行，约演三十分钟。1982 年孙成铭、王尧创作。

写养兔能手裴大为，因个儿小貌丑而找不到对象。后山的魏小梅前来学习经验，被他科学养兔的技术所折服，有意跟他搞对象，并索要无价宝。裴大为以为在耍他，便不予理睬。小梅要求买兔种，大为让她抱着兔种赶快走。碰巧天下雨，大为怕兔种着凉，便拿着雨伞骑自行车去追，经过考验小梅真的是爱上他。原来无价宝就是兔种，二人订下了亲事。作品通过两个养兔专业户工作、学习以至到恋爱的过程，表现了改革开放给农村带来的新思想、新观念，靠自己的双手创造美好的明天是广大青年农民的共同追求。作品语言清一色是从农民大众口语中提炼出来的，唱着上口，听着富有情趣，有很好的演出效果。

1982 年海伦县民间艺术团演员王洪凯、宋凤春首演，并同时由黑龙江省电视台录制播放。1983 年在黑龙江省二人转广播与演出评比中，获创作三等奖。作品收入 1984 年出版的《北曲史料》一书中。

波尔卡内莫日根　　摩苏昆传统曲目。中篇。约一万字，二十个唱段。

写神箭手波尔卡内莫日根侠心仗义，有一天骑着能在空中飞行的宝马，听到一个姑娘哭诉其父母被鹰王把双眼啄瞎。他找到鹰王，将其射杀，并用鹰王的心脏和肉做成肉汤，让姑娘的父母吃下后双眼复明。小鹰王的主子老鹰王得知后，与波尔卡内莫日根展开殊死搏斗，最后老鹰王被从天下打落在地摔死了。波尔卡内莫日根与姑娘成了亲，过上了美好的生活。

此曲目流传久远也较广，在逊克一带最为流行。鄂伦春族莫海亭说唱。1982 年孟淑珍采录、翻译、整理成稿。1984 年发表在《黑龙江民间文学》上。

姑娘小伙别这样　相声曲目。二百五十三行，可演十七分钟。1985年原建邦创作。

写一对年轻的恋人，女友在鼻子患了顽症之后，男友千方百计为她治好了病，并资助她上大学。可女友由于受社会上不良风气的影响，见异思迁，抛弃了支持帮助过自己的男友，爱上了有家室的老师。通过一封信男友知道了以上的事情，非常气愤，到学校找到女友并将为她整容后装的假鼻子揪了下来。这不正当的报复手段，使男青年走上法庭成了被告。在庭审中，男青年陈述了为女友治病及资助她上大学的艰难过程，在听陈述过程中女友悔悟了，检讨了自己的不良作风并请求男友原谅。男友不记前嫌，又将鼻子给她安上。但忙中出错，鼻子给安倒了。最后一对恋人在法庭上和好如初。

1985年黑龙江省曲艺团师胜杰、冯永志在哈尔滨首演。同年参加黑龙江省1984—1985年度文艺创作大奖获一等奖。

宗保抗亲　又名《穆桂英赔情》。二人转曲目。韵文体，中东辙，三百行，约演三十分钟。1975年赵洪奎、王觉民根据《战洪州》部分情节改编。

写穆桂英挂帅，其丈夫杨宗保抗令，穆为正军纪，命对宗保严以棍刑。之后，穆又到后帐看伤赔情，夫妻重归于好，共同出战，取得了大破洪州的胜利。

1976年肇州县民间艺术团王秀清、刘永海在肇州县首演。同年参加绥化地区文艺汇演获创作一等奖。以后作品广为流传，吉林、辽宁等地的民间艺术团和民间艺人都相继演出过此曲目。此作品收入春风文艺出版社1979年出版《杨八姐游春》二人转作品集中。

岳飞全传　西河大鼓传统书目。长篇。散韵相间体，能连演半年左右。

写岳飞出世，岳母刺字，泥马渡康王，牛头山报号，边关大战金兀术，梁红玉擂鼓战金山，锤震金蝉子，秦桧假传圣旨，十二道金牌调岳飞，风波亭问罪。全书故事生动，情节曲折，引人入胜。

西河大鼓前辈艺人苗德魁于民国三十二年(1943)从河北迁入黑龙江佳木斯落脚，在惠芳阁茶社演唱《岳飞全传》。其演唱优美动听，韵味浓厚，板头瓷实，高、中、低三腔运用自如，既刚直有力，又婉转动听。

呼延庆打擂　又名《呼家将》。西河大鼓传统书目。长篇。散韵相间体，约说唱四十五场。

写宋仁宗时，国丈庞文勾结黄文炳，上欺天子，下压群臣。双王呼延丕显，砸庞娘娘的銮驾而被其陷害，抄斩呼家满门。抄斩中，呼延丕显长子呼延守用、次子呼延守信逃走，汉阳路口兄弟二人分手。呼延守用到大王庄招亲王氏，婚后被迫出走，流浪于北国。王氏生一子取名呼延庆。呼延庆九岁时已知家事，后三进东京汴梁，为祖辈上坟。相国寺立擂比武夺印，呼延庆上擂台救卢凤英，力劈和尚欧子英，被黄文炳发现追拿，在杨门女将和包拯的帮助下，呼、孟、焦三人逃出京城。因西夏前方告急，皇上赦呼家无罪。呼延庆挂帅征西，救出杨文广。西凉降服，呼延庆班师回朝，报仇雪恨。

本书中的《三次上坟》、《力劈欧子英》、《鞭扫葫芦峪》章回，情节曲折，节奏紧凑，情趣浓厚，荡气回肠。

1947年哈尔滨市艺曲艺人协会魏兰芬在哈尔滨演出。魏兰芬的唱功扎实，曲调婉转动听，说表细腻，形神兼备。曲本经魏兰芬、王润生整理，1981年内蒙古人民出版社出版发行。

二十世纪五十年代，东北大鼓艺人满素霞在哈尔滨北市场演出。满素霞说此书时注重刻画人物，把呼延庆这个人物处理成既有少年天真活泼的一面，又有少年老成的一面，她的表演细腻入微，说唱并重。

标兵苏广铭　二人转曲目。1958年胡景岐、祁景芳、隋书今创作。

写车辆厂标兵苏广铭出席全国先进代表大会见到了毛主席，表决心要十年计划五年完成。回哈尔滨后，爱人接站，苏广铭没有跟爱人回家，而是直奔工厂。他见工人正在研究改革生产工具没有成功，便报名承担此项任务。晚上回家连夜画出图纸，经工程师技术鉴定可行。厂里按苏广铭的技术改革，实行双刀作业，提前完成了生产任务。厂领导和广大职工为苏广铭祝贺。作品通过对生产标兵苏广铭的人物刻画，颂扬了社会主义新一代工人阶级新思想、新道德和新风尚，闪烁着新时代的光辉。语言质朴自然，生动精炼，文情并茂，雅俗共赏。

1958年7月，黑龙江省民间艺术剧院地方戏队白凤兰、苏凤林首演于哈尔滨，并获黑龙江省第一届曲艺会演优秀节目奖。

春秋战国　西河大鼓传统书目。长篇。散韵相间体，约说唱一百二十场。

全书分上、中、下三部分：首部为《英烈春秋》，描写貌丑的无盐姑娘辅佐齐宣王治理国家、平定外患、铲除内奸的故事。中部为《银盒春秋》，描写的是孙庞斗智的故事。下部为《锋剑春秋》，主要写秦国大帅王翦平灭六国，秦始皇得以统一天下，建立封建王朝。

此书既可独立成章，又能上下连贯，是一部深受听众喜爱的书目。李文华二十世纪五十年代在哈尔滨演出此书。他先受教于其父李宝安，后又在《锋剑春秋》中的《大破五雷阵》和《五小斗五老》的章节中，幸得天津西河大鼓名家田荫亭亲传，从而使此书故事更丰富生动。该书上部中的《三收薛昆》、《棋盘会》、《翠屏山扯旗招夫》，中部的《三搜朱亥府》，下部的《大破五雷阵》、《万仙阵》、《五小斗五老》等章回，情节起伏迭宕，曲折动人，幽默风趣，是全书的精华。

草原颂　好来宝曲目。短篇。韵文体，中东辙，九十一行，演出十分钟。1981年李成贵创作。

演唱者采用比兴的手法开头，然后用问答的方式歌颂新的大草原，表现了蒙古族人民的聪明智慧和知识的渊博。如甲问："草原上什么条条连城乡？什么向着太阳闪闪哪？"乙答："草原上高压线条条连城乡，太阳能电围栏向着太阳光闪闪哪。"甲问："草原上什么滚

滚满山坡?什么片片连天边?”乙答:“草原上马群滚滚满山坡,羊群片片连天边呀。”表达了蒙古族人民热爱家乡,歌唱祖国,要为四个现代化贡献力量的美好愿望。

此曲目短小活泼,用蒙古族语或用汉语演唱。1981年杜尔伯特蒙古自治县傲云·毕力格和包明珠首演,同年10月参加嫩江地区文化馆干部文艺汇演获创作奖。

草船借箭 东北大鼓传统曲目。短篇。韵文体,油求辙。一百六十句,可唱十五分钟。

周瑜命鲁子敬请诸葛亮过江,明着是商议灭曹操之事,暗地里借机欲将其杀掉。未过江诸葛亮已料到周瑜居心叵测,过江后与周瑜立下军令状,保证三天内造出十万支狼牙箭。接连两天不见造箭工匠,急坏了鲁子敬,鲁子敬劝诸葛亮逃走。诸葛亮请鲁子敬帮助,准备好十只小船,草人成排,青布罩舱,备好美酒佳肴,要鲁子敬陪着对酒当歌。天黑小船行至曹营附近,诸葛亮命人击鼓鸣锣。曹操以为东吴进兵,命弓箭手放箭,一直到天亮,十只小船的草人变了箭人,曹操知道上当。诸葛亮到船头向曹操说明与周瑜立军令状之事,并感谢曹操“借箭”之意。交箭之后,气得周瑜咬牙切齿,只好放走诸葛亮。

二十世纪五十年末,鹤岗市曲艺团杨丽芳在鹤岗市演出。

贵客上门 二人转曲目。韵文体,油求辙,五百一十二行,约演五十分钟。1983年郑彦清创作。

写苗大娘托人为女儿凤娇介绍对象。相亲那天,苗大娘到市场买菜,被一骑摩托车的愣小子撞倒。大娘与他讲理,那小子却驾车扬长而去。这时一位赶毛驴车的青年过来将大娘扶上车送回家,未留姓名就走了。凤娇回来后,得知母亲被撞伤是为相亲之事到市场买菜,便说自己找到对象,是待业青年李志超。大娘认为待业青年没出息,不同意。这时媒人领一小伙子来相亲,大娘一看原来是撞倒她的愣小子,便将他赶走。不久,赶毛驴车的青年来送药,凤娇向母亲介绍他就是自己对象李志超,大娘高兴得马上动手炒菜,迎接贵客上门。作品人物性格鲜明,细节感人,语言幽默。

1983年双城县民间艺术团赵玉洁、陶然首演。同年参加黑龙江省二人转广播与演出评比活动,获创作二等奖。

洪月娥做梦 单出头传统曲目。韵文体,坡梭辙,一百余句。

写洪月娥与罗章阵前交锋,爱慕罗章年少、貌美、英勇,施武艺将罗章擒获,刀压脖子问亲事,得胜而归。洪月娥回营后思念罗章,夜梦与罗章结为夫妻,婚礼热闹非凡。

中华人民共和国成立前,黑龙江蹦蹦艺人多有演出。1958年,黑龙江省民间艺术剧院地方戏队白凤兰演出超百场。全省民间艺术团都曾争相学演。同年8月,参加第一届全国曲艺会演演出,周恩来等国家领导人观看后,接见了演出人员。沈雁冰观后写诗发表于《人民日报》,诗曰:“梦里悲欢洪月娥,岂缘爱欲走邪魔?女儿心事英雄胆,礼教虽严奈若何!”黑龙江人民广播电台录音播放,并作为交换节目,与中央台及兄弟省市台交换。

郝市长　相声曲目。散文体，可演十五分钟。1980 年黑龙江省曲艺团原建邦、师胜杰创作。



写某市郝市长排队买豆腐，听群众反映说“干豆腐厚，水豆腐薄”，就是这样的豆腐群众还买不着。郝市长心想，黑龙江省是商品粮基地，这种反常现象不能再继续下去。作为市长，他感到内心十分不安。于是他马上组织落实豆腐生产，想方设法地解决了群众吃豆腐的问题。被群众誉为好市长。

1981 年师胜杰、于世德在哈尔滨首演。1981 年 9 月参加在天津召开的全国曲艺优秀节目(北方片)观摩演出大会，获创作、表演一等奖。同年在黑龙江人民广播电台、中央人民广播电台播放。作品发表于《曲艺》1981 年第十一期。

将计就计　二人转曲目。韵文体，言前辙，三百余行，约演三十分钟。1963 年李栋、刘景祥创作。

生产队长赵振环患病，其母赵大娘执意去请本屯巫医刘半仙。赵大娘走后，振环与对象桂兰以及他们请来的医生，三人合计借请刘半仙看病之机揭穿其宣扬封建迷信、骗取钱财的把戏。赵大娘到刘半仙家碰上坏分子张三元，他听赵大娘说欲请刘半仙给生产队长治病，遂起借刀杀人之心，便偷偷地把刘半仙所谓的治病仙丹替换成毒药，欲毒死队长，其诡计被赵振环等当场戳穿。坏分子张三元被押送到公安机关，巫医刘半仙的封建迷信宣传也没有了市场。

1963 年，绥化县民间艺术团演员吕玉芳等参加黑龙江省二人转、拉场戏观摩演出大会演出，获创作奖、表演奖。同年，黑龙江省龙江剧实验剧院演员孙国华、张淑芳下乡演出百余场。

将相和　西河大鼓曲目。短篇。韵文体，言前辙，一百五十八句，有两段插白，可演唱二十分钟。1959 年哈尔滨市曲艺团苗英涛根据历史故事《负荆请罪》改编。

写赵国御史蔺相如完璧归赵后，赵文王加封他为上大夫，气恼了嫉妒心很强的老将廉颇。廉颇曾几次途中堵截蔺相如寻机挑衅。而相如以国家利益为重，处处以礼相让，几番退避。后经门客的劝说教育，廉颇终于认识到自己的过错，主动地坦胸赤臂，身背荆杖向蔺相如请罪。将相和好，同心协力，共扶赵氏江山。

1959 年哈尔滨市曲艺团范东亮在哈尔滨首演。在说此书时，他运用京剧架子花脸的表现手法，绘声绘色地将老将廉颇刻画得栩栩如生，观众反响强烈。

柳春桃　二人转曲目。韵文体，油求辙，三百行，约演四十分钟。1963 年奚青汶创

作。

写高中毕业生柳春桃，决心为农业生产贡献自己的才智，毅然违背母亲让她考大学的意愿，到孔家桥插队落户。由于她在劳动中表现突出，被社员选为生产队长，同时也培养了爱情之花。

作品突出的特色是语言生动、形象、准确、朗朗上口，有鲜明的动作性，而且清新流畅，有声有色，充满泥土的芳香。1963 年双城县民间艺术团马凤兰、黄启山首演。同年 12 月，参加黑龙江省二人转、拉场戏观摩演出大会获优秀创作奖。1965 年黄启山、石桂芹又以此曲目参加东北地区京剧现代戏会演二人转专场演出。作品由春风文艺出版社出版单行本。

玲珑宝塔　　西河大鼓传统曲目。短篇。韵文体，中东辙。二百八十句，约唱二十分钟。

这是一段展现演唱技巧的绕口令段子。内容是说：一位高僧收了八个弟子，八个徒弟每人只会一种本事，师父让他们八人相互交换一下自己的本事，结果是谁都掌握不了其他师兄弟的本事。高僧要打八个弟子，五位云游僧求情免打，罚数玲珑塔，先数单层，倒数双层。最后是“垛子句”：“弓张、钉掉、灯灭、僧没、经烂、鹰飞、树倒、冰化、坑平、星无踪、好难唱的一段绕口令，一口气上不来臊的我脸通红。”

西河大鼓艺人李文华 1943 年在呼兰王家茶社演出。

俩大嫂　　二人转曲目。韵文体，油求辙，约演三十五分钟。1964 年王立仲创作。

写某厂职工家属两个大嫂，一个姓苗，一个姓姚；一个孩子多，一个孩子少。由于子女多少的不同，而直接影响两家各自生活的不同。子女多的大嫂家生活拮据，而子女少的大嫂家就生活好一些。两个大嫂家生活好坏的对比，即把计划生育和优生优育这个既利己又利国的好处鲜明地突出出来。作品语言通俗、生动、新鲜，富有表现力，唱词精炼、俏皮，散发着浓郁的乡土气息。

1965 年铁力县民间艺术团参加黑龙江省文化局在海伦县举办的黑龙江省二人转训练班上首演，并列为全省推广的二人转曲目之一。1966 年此曲目参加黑龙江省党政军慰问演出后，又被邀请去长春等地演出，影响很大。

说大豆　　相声曲目。散文体，三百余句，可演十二分钟。1960 年刘起、吴高超、志明创作。

写十万转业官兵来到北大荒，在这荒芜人烟的土地上不畏千辛万苦，开荒种地获得大豆丰产。并利用绕口令等相声艺术手段，着重表现了男的武松队和女的花木兰队在生产竞赛中的比学赶帮。经过农垦战士的辛勤劳作，大豆作物喜获丰收，荒原变成了良田。

1960 年 3 月，鸡西市业余曲艺工作者吴高超、刘起在哈尔滨召开的黑龙江省职工业余文艺会演大会上首演，被选为优秀节目。1965 年 5 月随黑龙江省二人转业余文艺代表团赴北京参加全国职工文艺会演。作品发表于《黑龙江艺术》1960 年第九期。

送猪记　数来宝曲目。韵文体，花辙，二百余行，约演十五分钟。1970 年杨先贵创作并演出。

写解放军战士在自己部队的猪圈里发现一头新母猪，之后战士们四处寻找失主未果，便决定先代失主喂养。一段时间后，这头母猪被战士们精心饲养得又肥又胖，且还怀上猪羔。这时，战士们得知这头母猪是附近一所养老院丢失的，便把母猪送回养老院。养老院的老人们和当地许多群众感动得热泪盈眶，交口称赞他们是遵守“三大纪律、八项注意”的爱民好战士。

杨先贵 1970 年以此曲目参加解放军全军文艺会演，获创作一等奖。同年在黑龙江驻军部队和地方演出七十多场。作品发表于《曲艺》1971 年第八期。

桃李春　二人转曲目。韵文体，油求辙，五百行，约演六十分钟。1982 年奚青汶创作。

写杏山堡的妇女队长李秀桃与向阳桥的青年苗春茂相爱。一天李秀桃去向阳桥，巧遇苗春茂的母亲，了解到苗春茂为搞对象，欲把老母赶出家门，并把这种不道德的行为推到李秀桃的身上，还欺骗李家说自己家无老人。李秀桃为了帮助苗春茂转变思想，便与老大娘定下计谋，邀请苗春茂到杏山堡，谎说家有老母，身体多病，脾气暴躁，结婚需一同带上。苗春茂急于登记，一一答应。待请出老大娘，却是苗春茂的母亲。苗春茂在事实面前受到教育。

1982 年双城县民间艺术团赵玉杰、陶然在双城首演。同年 7 月，为东北三省二人转学术研究座谈会汇报演出。并在黑龙江省二人转广播评比中获创作一等奖。

响马传　河南坠子传统书目。长篇。散韵相间体，约可演唱三十场。

主要写隋文帝至隋末时期，瓦岗寨举旗造反的农民起义军故事。全书通过秦琼救驾，秦琼卖马冀州见姑娘，程咬金习武，尤通、程咬金劫王纲，贾家楼结拜；二劫王纲，打登州，瓦岗寨聚义等书目，生动地塑造了瓦岗农民军的英雄群像。尤其以“为朋友两肋插刀”的秦琼和“混世魔王”程咬金二人的性格刻画最为突出。

二十世纪五十年代，齐齐哈尔市曲艺艺人杨玉红演出。杨玉红的演唱充分表现了浓郁的河南地方乡土气息，唱腔柔软圆润、含蓄深沉，时而硬朗平实，兼蓄东、西两路坠子之所长；杨玉红在表演和刻画人物上，不仅“形似”而且“神似”，以“神”为重，尤以面部喜、怒、哀、乐表情最有特色，并善于运用音乐节奏和旋律上的变异，来表达人物的感情。

姚大娘捉特务　二人转曲目。韵文体，江阳辙，一百六十行，可演二十分钟。1951 年胡景岐、李泰根据芦湘的同名鼓词改编并演出。

写姚大娘热爱祖国，警惕性高。她觉察邻居杨法章形迹可疑，便暗中监视，终于在一天晚上发现杨法章携带枪支和文件潜逃。她立即叫上老伴杨大爷和她一起跟踪，最后在火车站亲手将敌特杨法章捉住。胡景岐、李泰演此曲目，力求巧唱、俏舞、稳中浪、浪中俏、俏中

美，声情并茂，达到声为情出、情为声设的效果。

1953 年 3 月，胡景岐、李泰携此曲目到朝鲜为中国人民志愿军和朝鲜军民慰问演出。同年 7 月，参加东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会演出，引起轰动。会后又为沈阳市曲艺团、鲁迅艺术学院戏剧系作示范演出。

战斗在敌人心脏　西河大鼓书目。长篇。散韵相间体，约说唱六十场。1964 年田有仓根据吕铮同名小说改编。

写上海解放前夕，中国共产党上海地下组织打入敌人内部的刘啸尘与敌特机关展开了巧妙的周旋，清除了地下党的叛徒，除掉了保密局局长冷铁新，并取得了新任保密局局长张仲年的信任。他与国民党军政界的特务机关斗智斗勇，利用自己的特殊身份为上海地下党组织搞到大批军火。后由于国民党特务机关的怀疑，刘啸尘离开保密局转移到工厂组织工人护厂、罢工。国民党准备撤离上海前，潜伏下大批特务和埋下无数枚定时炸弹，要毁掉上海。刘啸尘与另一位打入敌人内部的刘敏同志盗出特务名单和炸弹布设图纸，带领工厂工人将潜伏的特务一网打尽，并将定时炸弹全部拆除，配合中国人民解放军里应外合地解放上海。

1964 年哈尔滨市曲艺团田正畦在哈尔滨首演。同年哈尔滨市曲艺团李文华、魏兰芬也演出过此曲目。此曲目在当时最受广大书曲观众的欢迎，上座率超过传统曲目。

炸军火　快板书曲目。短篇。1975 年王文山、徐双山创作。

写游击队长赵永刚奉命去炸日军的军火列车。他同队员李虎化装成火车司机，驾驶着火车机头开到车站。这时日军小队长龟田过来盘查，二人亮出事先准备好的犬养中佐特工队队员身份证，龟田信以为真。龟田离去，留一日军看守军火列车。赵永刚夺下鬼子战刀，将其砍死，把炸药放在军火列车上，迅速点燃导火线，登上车头飞快地开出车站。刹那间火光冲天，一列车军火全被炸毁。

1975 年双城县文艺工作团朱英泊、王玉臣首演。1975 年参加黑龙江省专业和业余文艺调演大会演出。同年，黑龙江人民广播电台录音播放。

施公案　评书传统书目。长篇。

写康熙年间施仕纶在黄天霸等人辅佐下办案捕盗故事。施公在江都县知县任内破获连环无头命案，拿奸僧九黄、淫尼七珠及十二寇，收绿林英雄黄天霸。黄天霸、贺天保等助施公拿关大胆，擒刘六、刘七等。施公官迁顺天府尹，赴任途中，黄天霸于恶虎村杀武天虬，救施公脱险。施公在顺天府又破奇案，升任通州仓厂总督。奉旨出巡山东，放赈救灾，途中得黄、贺等相助拿获抢粮盗首于六、于七；返京途中又于霸王庄拿黄隆基，独虎营拿罗似虎，河间府拿侯七，任丘县拿谢虎。康熙封施公为漕运总督。后施公与黄天霸、关小西奉旨出巡，又收神弹子李公然、白马李七。一路上平冤锄恶，破盗金牌案，杀采花贼飞来燕；于海州杀冒名知县毛如虎，摩天岭剿余成龙，水龙窝拿费德功；三打殷家堡，使堡主殷龙退还所

劫粮饷，又擒关东大盗蔡天化。黄天霸、朱光祖、褚彪等三进连环套，破窦尔墩盗御马案。施公返朝后，又奉旨破御用琥珀夜光杯被盗案，为此于朝舞山遇险，被黄、贺与何路通救出；各路英雄大破齐星楼，夺回御杯。康熙对施公及各有功英雄封赏。

此书是哈尔滨市曲艺团评书演员孙仁博的演出“底活”。可说三个月。

爱马驹的人　单出头曲目。韵文体，人辰辙，一百五十一行，约演二十分钟。1963 年袁文波创作。

写民兵连长的妻子刘淑珍，发现生产队的小马驹扒打她家的盆。她拎着棍棒去打马驹，一见小马驹她非常喜欢，便想起前些天小马驹跑出村外遇见恶狼，在紧急关头，被民兵连长王凤春所救。因此就没有追打小马驹，而是爱抚地将其领回生产队的马棚内。作品歌颂王凤春、刘淑珍夫妻舍己为公，以群众利益为重的集体主义精神和高尚的道德品质。在写人叙事中大量地运用了东北农村的方言土语，生动鲜活，诙谐有趣，亲切感人；刻画人物细腻入微，注重人物内心世界的开掘。

1965 年绥化县民间艺术团演员赵凤琴在海伦县首演。同年黑龙江省艺术学校演员队下乡演出。1966 年中国唱片出版社出版唱片。同年 3 月春风文艺出版社出版袖珍本。

党　费　西河大鼓曲目。短篇。散韵相间体，言前辙，约演二十五分钟。1958 年田有仓根据王愿坚的同名小说改编。

写女地下党员黄新同志在一次秘密接头中，被敌人包围，为了掩护战友安全返回山里，她献出了年轻的宝贵生命。就是在这种与敌人的殊死决斗中，她也始终没有忘记一个共产党员应交的党费。最后她用生命向党交上了一份最有价值的党费。改编者一改过去西河大鼓平铺直叙、一唱到底的表演手法，而是以开门见山、说唱结合的形式，仅用三言两语就把主人公引出，并把矛盾冲突交代给观众。

1958 年王香桂首演于哈尔滨。同年，又参加第一届全国曲艺会演大会演出，受到中央领导和曲艺界同行的好评。此书成为哈尔滨市曲艺团保留节目。

敌后武工队　木板书书目。长篇。散韵相间体，约说唱三十场。1959 年齐齐哈尔市广播说唱团郑焕江根据同名小说改编并演出。

写 1942 年冀中抗日根据地军分区在日寇大扫荡后，派遣了一支短小精悍的武装工作队，深入敌占区开展工作。武工队在极端困难的环境下，向群众宣传共产党的政策，严格执行三大纪律八项注意，与群众同呼吸共命运，撒下了抗日的种子，鼓舞了群众的斗志，狠狠地打击了敌人，直逼得敌人龟缩进老巢，彻底粉碎了敌人大扫荡的阴谋。

该作品情节曲折，悬念丛生，扣人心弦。演出时，表演者郑焕江自己击鼓、打板作无伴奏演唱。他在表演上吸收了戏曲各行当表演程式，将书中各类人物按生、旦、净、丑等行当

进行划分，模仿京剧的念白、身段去表现人物，刻画人物入木三分。在唱法上把一些京剧唱腔和姊妹曲种的曲调糅入到木板书中，形成高亢、洪亮，稳中有快、快而不乱的唱腔特色。在书中表现人物情绪高昂时，唱串口垛字句；表现悲哀处时，就唱变化的拖腔、颤音，能引起观众的共鸣。此书于1962年在齐齐哈尔人民广播电台播放，引起很大反响，收听率很高。每当播出时，市民们就在收音机前或在街头的广播喇叭旁收听。其时鹤岗市曲艺团评书演员郭明玺对此书的说表也很有特点，他是照书说词加“套子”，口齿清楚，悬念丛生，系扣紧张，表演人物生动逼真。

顾客想笑还想哭　山东琴书曲目。短篇。韵文体，姑苏辙，八十多句，可演六分钟。1984年曹维治创作。

写在改革开放初期有个别的商店业主急功近利，为了赚取昧心钱而不择手段，经营与商店名称不相符的商品，因此而出了不少笑话，令人哭笑不得，反而弄巧成拙。

此曲目语言诙谐幽默，艺术表现活泼生动。采用电声乐队伴奏，编曲亦有新意。1985年3月，黑龙江省曲艺团夏侯埠在哈尔滨首演。同年5月参加黑龙江省文艺团体观摩会演，获演出三等奖。同时黑龙江电视台、哈尔滨电视台录像播放。

家乡大变样　太平歌词曲目。短篇。韵文体，言前辙，一百零八行。1959年师世元创作并演出。

写哈尔滨在解放前，由一个小渔场逐渐发展成一个具有现代规模并兼有殖民特点的都市。但是生活在这里的劳动人民却过着饥寒交迫的生活：“那时节反动官僚掌政权，旧社会失业的工人成千上万，就好像断线的风筝半空悬。住的是草棚和地窖，孩子们成年没有裤子穿，一天吃不上一顿饭，灶坑里三两天不见烟。”新中国成立后，穷苦大众当家做了主人。哈尔滨由此发生了日新月异的变化，由消费城市变为工业基地，人民生活丰衣足食，城市建设迅速发展。年轻的哈尔滨、勤劳智慧的哈尔滨人民正朝气蓬勃地走向幸福美好的明天。作品通过新旧社会的对比，热情歌颂了哈尔滨人民在中国共产党的领导下在工农业、教育文化等领域所取得的巨大成就。主题鲜明，语言简洁，文笔流畅，通俗易懂。

此曲目1960年由师世元在黑龙江省暨哈尔滨市文艺界春节联欢会上首演。同年被黑龙江人民广播电台、哈尔滨人民广播电台录音播放，并成为保留曲目。作品发表于《哈尔滨艺术》1959年第三期。

嫉妒人　相声曲目。散文体，二百七十六行，可演十五分钟。1979年梁洪才创作。

写某工厂工人纪杜仁平时就爱嫉妒人。当他看到本车间青年女工小刘被评为先进生产者后嫉妒人的老毛病又犯了。他在私下里无中生有地说小刘与厂长有男女关系，因此受到了厂长的批评。纪杜仁心里不服，开始从别的方面找小刘的毛病。一天晚上在上夜班的途中看到小刘手扶一个男人在路上走，到厂后他马上找厂长告状，说小刘因为搞对象迟到

了。当厂长找到晚来上班的小刘后一问，方知小刘在上班的途中见一位老工人病倒在路旁就搀扶他上了医院。这个老工人正是纪杜仁的父亲。通过这件事，纪杜仁受到了教育。

1979年佳木斯市群众艺术馆王林茂、刘明在桂木斯市首演。1984年参加黑龙江省“祖国颂”相声广播电视评比演出，获创作、表演二等奖。（见右图）



紧急电话　　故事书目。短篇。1969年王苏根据赵连甲山东快书改编并演出。

写一女孩有病，正赶上其父公出。因此到了晚上准备由奶奶给她喂药。此时正在火车上的女孩父亲才发现自己误把治牛皮癣的药留在家里，极有可能女孩会服错药，因此急忙找乘务员说明情况。乘务员又迅速与火车站联系，后经当地邮局工作人员、派出所民警、食杂店营业员、解放军战士多方齐心协力找到女孩家，在奶奶正准备给女孩儿服牛皮癣药的紧要关头，及时说明情况。由于作者过去当过话剧演员，因此他的这部作品有很强的戏剧性，营造出很强烈的紧张气氛。在表演中借鉴了话剧的表演手法，使舞台形体动作、声音及面部表情更加丰富。

该作品1969年在哈尔滨首演后，又在全省各地巡回演出，并于同年在济南、上海、天津、杭州、营口等地演出，受到同行的肯定和观众的好评。作品收入《黑龙江曲艺选》，黑龙江人民出版社1980年出版。

烈火金钢　　评书书目。长篇。1960年齐齐哈尔市曲艺团徐田川根据袁阔成改编本演出。可演三十场。

抗日战争时期，太行山八路军某部一排战士在阻击敌人时，除排长外全部壮烈牺牲。村民赵连荣也为救排长史更新献出生命。叛徒刘铁军引来伪军中队长刁世贵进行搜捕，排长史更新被民兵队长孙定邦、女区长金月波、卫生员林丽救到小李庄。第二天，日伪军血洗小李庄，孙大娘把史更新等人领进地道隐蔽。突围中，金月波和部分妇女被敌人包围，逼进破庙。史更新等人夜袭破庙，救出妇女。孙定邦献身引开敌人，救出被围困的群众。刁世贵威逼解老转将女儿解小凤嫁给自己。新婚之夜，新娘解小凤却遭日军蹂躏，刁怒火中烧。金月波用国恨家仇说服刁世贵起义。八路军主力部队与起义伪军，联合向日军发起进攻，大获全胜。

恋爱历险记　　相声曲目。散文体，三百五十七行，可演十分钟。1982年师胜杰根据

田连元的评书《九枚硬币》改编而成。

写一个在生活中大手大脚不注意节约乱花钱、绰号叫“漏勺”的青年，在与女朋友见面的一天中所遇到的难堪的处境和笑话百出的尴尬场面。“漏勺”经团支部书记的介绍与挡车女工吕芳第一次见面，他做了充分的准备，但因平时不注意节俭，全部家当只剩下一毛钱。与吕芳见面后，“漏勺”时刻怕只有一毛钱的事情暴露，可又要装出男士风度，在吕芳提出看电影、喝汽水、逛公园等要求下“漏勺”洋相百出。后来“漏勺”在公园门外因为买不起门票而跳墙被警察抓获。在警察面前，他无理搅三分，并说因抓小偷他才跳墙的，使警察半信半疑。在这件事情圆满解决之后，吕芳最后说：其实她早已对“漏勺”有所了解，并表示愿拿钱资助他。“漏勺”感动了，向吕芳说了实话。

1982 年 10 月，黑龙江省曲艺团师胜杰、冯永志首演于哈尔滨。1983 年参加黑龙江省“颂新风”相声广播电视评比演出，获创作一等奖。

桥下枪声　评书书目。短篇。散文体，约说二十分钟。1980 年魏宝麟、徐福林创作。

写某地大桥，时而有歹徒抢劫行人，猥亵妇女。为了打击犯罪分子，稳定治安，公安人员扮成一对恋人在桥下守候，终于抓获了一个流氓团伙，大桥又恢复了宁静。

1980 年齐齐哈尔市群众艺术馆曲艺队徐福林在齐齐哈尔市首演。他口齿清晰，嘴皮子硬朗，语音纯正，抑扬顿挫掌握适度，幽默而不粗俗。在摹拟诸多人物中，通过演述公安战士与歹徒搏斗的场面，以娴熟的“小擒拿”的拳击、肘撞、脚勾、踢踹等既引人入胜又简捷适用的舞台动作，塑造出一位可敬可爱的、高大而威猛的公安战线英雄形象。同年 9 月参加黑龙江省职工业余文艺调演，获优秀节目奖、优秀表演奖。

请　谁　二人转曲目。韵文体，发花辙，二百八十句，约演二十分钟。1982 年董廷瑞、郎达明创作。



写中国共产党第十一届三中全会以后，富裕起来的社员梁宏达、许翠花准备杀猪请客。梁宏达要请三姨、二姑到家吃顿富裕肉；而许翠花却硬逼宏达去请大队党支部书记等几个村干部。最后双方决定两方面人都请。在梁宏达去请二姑、三姨未归之时，翠花等得着急，亲自去请，到二姑家没有请到，便又直奔三姨家，见梁宏达和要请的队干部们都在这里帮助三姨干活。翠花对宏达请客无能感到不满，待到大家把活干完后就都走了。宏达和翠

花想请的两方面的人，谁也没有请到。

1982年呼兰县民间艺术团李淑贤、李彦首演。同年8月为东北三省二人转学术研究座谈会演出，并在黑龙江省二人转广播评比中获一等奖。

唐史英雄传　评书书目。长篇。散文体，约说九十场。二十世纪五十年代齐齐哈尔市曲艺合作团评书艺人王继兴根据《大隋唐》改编并演出。

唐建国初，政权尚未巩固，为缓和外患，曾向突厥屈辱纳贡。唐太宗李世民登基后，为结束对突厥割让屈辱称臣的局面，派秦琼挂帅，率数十万大军出击突厥，浴血奋战，终获全胜，夺回了国土，解除了北部边界威胁，并使隋唐间流亡和被俘到塞外的八万多汉民重返中原。《唐史英雄传》通过重点叙述唐太宗北伐中野马川、银岭川、青松城等几大战役，着意刻画了历史上的一代君主李世民，突出了秦琼调兵遣将，攻必克、战必胜的雄才大略，浓墨重彩地塑造了徐茂公、程咬金、尉迟恭、罗通等众多的英雄人物。1960年2月，王继兴传授给满素芬将此书改成东北大鼓在齐齐哈尔市演唱，颇受欢迎。

铁冠图　又名《崇祯观画》。二人转传统曲目。短篇。韵文体，中东辙，四百余行，约演五十分钟。

写明末李闯王围困京城。崇祯在铜器库里发现三轴古画，经三朝元老金圣叹破解为“大明”、“崇祯”、“闯王李自成”。不久，城破，崇祯持剑入宫，逼周后自杀，后奔往煤山自缢而亡。

二十世纪二十年代徐双喜、金娃子在呼兰、绥化、海伦、望奎一带演出。其时，双城民间艺人王明富的演唱别有情趣。他唱丑，端灯照上装有绝活，千方百计卖派上装的长处。他端灯翻跟头，油不洒灯不灭，观众说他“一盏灯总是不灭”。

绣模范旗　二人转曲目。1946年胡景岐、李泰创作并演出。

写解放区某区政府召开第一次全区劳模大会，各村屯赶大车送劳动模范前来参加。会上区政府领导讲话，为劳动模范赠送锦旗，并介绍了劳动模范的光荣事迹。区政府和群众还杀猪宰羊热情招待劳动模范。

1946年在黑龙江省讷河县区政府召开的劳模大会上首演，受到与会代表热烈欢迎。

徐二郎打熊　山东快书曲目。短篇。1959年吴高超创作并演出。

写前志愿军侦察连长带领打猪队在完达山中护林狩猎，顶风雪、战严寒与野兽搏斗的故事。

1960年鸡西市曲艺团吴高超在鸡西市首演。同年参加黑龙江省职工文艺会演，获创作奖。曲本1959年刊登在《北大荒文艺》第六期。

真假胡彪　山东快书曲目。短篇。黄枫根据上海市人民评弹团评话《真假胡彪》改编，约演三十分钟。

写杨子荣冒名胡彪只身打入威虎山匪巢内部，与匪首座山雕和真胡彪展开了惊心动

魄的斗争，最终赢得了胜利。改编者根据山东快书这一说唱艺术的特点，在结构安排、情节处理和人物刻画等方面，进行了精心的艺术加工和再创造，如对八大金刚人物肖像的描写，威虎厅内断头台的安排，杨子荣用口哨唤马的处理等，均有新意。

1961 年，黑龙江省广播说唱团黄枫在黑龙江省第一届曲艺工作者代表大会上首演，作品收入 1963 年出版的曲艺作品集《武松闹当铺》一书中。



诸葛亮押宝　数来宝传统曲目。短篇。韵文体，中东辙，书目可长可短，从二百句到六百句，甚至可延长至八百句。根据不同情况或场合，演出时间亦可长可短，从几分钟到数十分钟。

这是一个独具民间艺术特色的作品，既荒诞、夸张、又风趣、幽默。诸葛亮进入押宝场所赌博，这本身就是一个令人难以置信的离奇情节。可就是这个诸葛亮不仅大赌一场，而且还因赌事与庄家孙悟空大打出手。双方各不相让，并分别利用老关系搬请自家人马和古今各路英豪。上自三皇五帝、东周列强，下至晚清民国，甚至是新中国的元帅将军，时而还提到国际上正反两方面的知名人物。中华千年历史人物汇集一堂，比武较量，妙趣横生，有着很强的观赏性；同时该作品发扬了中华曲艺源于民间，深入浅出，雅俗共赏，寓教于乐的优良传统。

二十世纪五十年代黑龙江省广播说唱团曲宝柱在黑龙江省各地演出。同时全省各地曲艺专业或业余演员也都演出过此书目。

秦琼打擂　又名《唐王招贤》。河南坠子传统书目。长篇。散韵相间体，约可演唱六场。

大唐初年，高祖李渊欲招好汉秦琼共主大业，让儿妻徐惠纪以燕山帅府的人马为名去瓦岗寨。秦母不辨真假，携儿妻贾秀英和孙子秦怀玉同赴长安。途经二龙山，遭山贼曹英抢劫。因曹英与秦琼的相貌极为相似，奸党褚风魁等密令曹英速赴长安，冒充秦琼面见李渊，不料被开国公马三保看出破绽，引出金殿打赌立擂长安，以辨真假秦琼的事端。假秦琼曹英打败瓦岗寨将领侯君集，侯回山寨说明原委，众英雄闻之义愤填膺，秦琼、罗成、程咬金、王君可怒下瓦岗寨，赶赴长安打擂。真秦琼怒劈假秦琼曹英于擂台，众英雄大闹长安城后，杀回瓦岗寨。

1957 年，齐齐哈尔市曲艺合作团韩大玉在齐齐哈尔市演出。

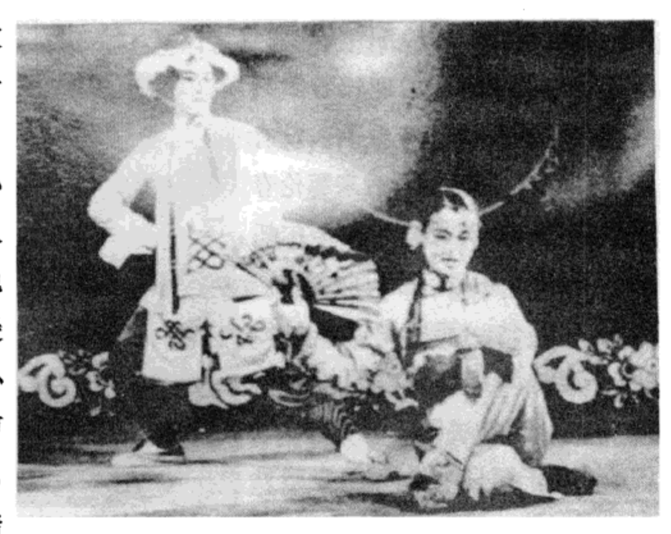
绰凯莫日根　乌钦传统曲目。长篇。可说一个月。

东部落长绰凯莫日根被管家所害。管家冒充他到西部落长纳日勒托莫日根处向其女儿安金卡托求婚，被看出破绽。安金卡托来到绰凯莫日根被害处，用灵丹妙药救活了他。冒

名顶替的管家得到了应有的惩罚，绰凯莫日根与安金卡托喜结良缘。歹毒的纳日勒托莫日根用计害死了女婿绰凯莫日根。安金卡托也死于寻找丈夫的途中。后来一位仙女把他们夫妻俩双双救活，并帮助他们处决了恶人纳日勒托及其帮凶。作品运用浪漫主义和写实主义相结合的手法来叙事状物，刻画人物性格，塑造人物形象；用夸张对比的手法、优美的语言来赞颂英雄人物，并着力于故事情节的传奇性和悬念的设置。

此曲目是齐齐哈尔市郊区小高粮村达斡尔族民间艺人何鉴福于1964年在哈尔滨演唱的。隋书今记录成稿并收藏。

掉萝卜 二人转曲目。韵文体，人辰辙，二百零七行，可演三十分钟。1963年董廷瑞创作。



写在生产队场院里，老更夫孙福义借着月光缝补麻袋，当听到从牲畜圈里传来小牛犊的叫声时，他放下手中的活，离开场院。此时，爱占便宜的战大嫂不仅将自家的小猪放进场院，还到附近菜地偷了萝卜藏在裤腰沿上。孙福义回来后，发现小猪吃黄豆，忙去轰撵，小猪撞倒梯子将猪腰子砸掉。战大嫂赶到让孙福义包赔。争论中，生产队长来到，战大嫂不慎将偷来的萝卜甩掉，萝卜正好掉到小猪耳朵上，正巧使小猪一惊腰子又上去了。战大嫂无地自容，羞愧离去。

1963年呼兰县民间艺术团李淑贤、王秀林首演。同年参加黑龙江省二人转、拉场戏观摩演出大会演出，获优秀创作奖。

盗　丹 二人转传统曲目。韵文体，言前辙，二百五十行，约演三十分钟。

写五月端阳，许仙与白娘子同餐共饮，白娘子酒醉后现原形吓死了许仙。为救活许仙，白娘子赴深山盗仙丹，同梅鹿、白鹤童子展开搏斗。南极仙翁念白娘子救许仙心诚，为成就其人间美满良缘把仙丹给了白娘子。

1959年五常县曲艺团吕淑媛、周文江演出。同年参加松花江地区地方戏会演。1961年参加第一届"哈尔滨之夏"音乐会演出。

鸿鸾禧 山东琴书传统曲目。短篇。韵文体，灰堆辙，共一百二十四句，可演十四分钟。

写书生莫稽，大比之年在进京赶考途中病倒在旅店，因身无分文被店主赶出门外，并将行囊包裹作为抵押。无奈莫公子沿街乞讨，可无人施舍。他昏倒在一家门前。此家有父

女二人。女儿金玉奴年方十八，父亲老金洪每日以讨饭为生。这天金玉奴出门，见门外躺卧一讨饭的书生，便将其唤醒。莫公子把自己的身世对玉奴说了一遍，得到了姑娘的同情，有心把公子让到家中可又不好安排，只好在大门里二门外送给他一碗豆汁。这时，老金洪归家，见莫公子非常恼怒，经玉奴说明原委，古道热肠的老金洪容留了莫公子，还把女儿许配给他。

二十世纪五十年代黑龙江广播说唱团王月华、夏侯埠在黑龙江省各地演出。后又由王月华、宋艳演出。

鹿的传说　　摩苏昆传统曲目。长篇。约二万三千字，五十三个唱段。



写传说中古代的鹿长着四只眼睛，最精明机敏，多少年来没有一个猎人能将其射中。后来鄂伦春族出现了一个英雄猎手叫卡尔托莫日根，箭术高超，百发百中，在一次狩猎中，他一箭射中了一只母鹿，小鹿逃到为鹿族首领的父亲处，在向父亲叙述母鹿不幸之中悲伤地哭瞎了两只眼睛，四只眼睛只剩下两只了。四眼老雄鹿也哭昏了过去，醒来也只剩两只眼睛了。

这篇说唱故事极富幻想，狩猎生活气息浓郁，把动物的生理特征用浪漫主义的和拟人化的表现手法加以艺术化的表现，颇有诗情画意和民族特色。它不仅在鄂伦春族地区普遍流行，也在鄂温克族和赫哲族地区广为流传。鄂伦春族莫宝凤、孟德林、韩有锋、李水花都曾演唱过此曲目。1984 年，由孟淑珍翻译整理的唱本在《黑龙江民间文学》上发表。

密建游宫　　二人转传统曲目。韵文体，人辰辙，四百一十六行，约演五十五分钟。

写楚平王出巡，小王密建去两宫探望皇娘吴香女，在交谈中方知吴香女原是自己的妻子，因费无极暗中捣鬼，才被平王霸占入宫。吴香女此时满腔悲愤，要与小王成婚，密建执意不从，吴香女吞金身亡，小王也被处死。

二十世纪四十年代黑龙江各地二人转班社均演此曲目；胡景岐的演出本载《北曲史料》第一集。隋书今根据吕鸿章等人口述整理本，1979 年收入《传统二人转选集》及《隋书今二人转拉场戏选》书中。鹤岗市曲艺团演员李鸿霞擅长唱功和做功，演此曲目时，唱腔圆润，做功细腻，抢板夺字干净利落，唱腔中能充分体现南派唱腔的优美特色。双城县民间艺术团演员李明珍、万长贵也擅演此曲目。

排张郎　　单鼓传统曲目。短篇。韵文体，江阳辙，三百余句，可演六十分钟。

写张云昌家大业大，终日游手好闲。一次游玩时遇到了一个好吃懒做的风尘女子李海

棠，两人勾搭成奸。在李海棠的挑拨唆使下，张云昌将其妻丁香休了，娶过李海棠。丁香流落四方，苦渡春秋。三年后，张云昌将家业败尽，家中又起大火，李海棠被烧死，张云昌被砸伤，沦为乞丐。一日，他无意中讨饭到丁香门前，见到了丁香，并将往日与李海棠合谋陷害丁香之事说了一遍。丁香出于仁义之心，把张云昌叫进屋，并为他做了一碗疙瘩汤。见此情景，张云昌悔恨交加，无地自容，撞灶而死。

二十世纪三十年代至四十年代，单鼓艺人范景田在拜泉、依兰一带演出。一般单鼓艺人只用〔张郎腔·平调〕从头唱到尾，而范景田则将其发展变化，运用〔张郎调·平调〕和〔张郎腔·怯调〕循环相间演唱，进一步丰富了艺术表现力，使人物情感的变化鲜明而有层次。

清华参军　　二人转曲目。韵文体，人辰辙，一百零八行，约演十八分钟。1974 年张成林根据电影《红色娘子军》改编。

写土豪劣绅南霸天独霸一方，欺压百姓，为所欲为。苦大仇深的琼花，向红军和乡亲们控诉了南霸天的种种罪行之后，毅然参加了红军。在革命的大熔炉里，在中国共产党的教育下，她完成了从为个人报仇雪恨到为天下劳苦大众翻身得解放的思想升华过程。

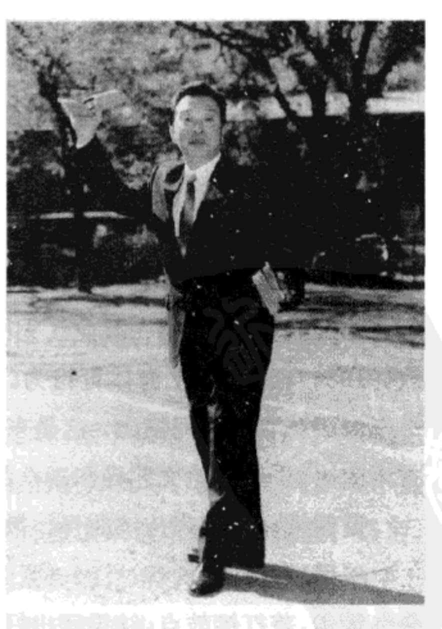
此曲目在音乐和表演上进行了改革。吸收了舞剧《红色娘子军》的主题音乐，并贯穿始终；还创造了"紧打慢唱"一段板式音乐，以表现琼花控诉南霸天罪行的激愤之情。表演上在突出民间舞的基础上糅进了舞剧《红色娘子军》的舞蹈动作。由二十四人组成的民族乐队，编制大，配器好，使此曲目具有鲜明的时代感。

1975 年巴彦县文艺工作团刘淑云、董维克首演。同年参加黑龙江省专业和业余文艺调演演出，黑龙江电视台做了现场直播，黑龙江人民广播电台录音播放。

清烈传　　又名《侠义金镖》。评书传统书目。长篇。散文体，约说一年。

全书分《龙虎西巡》、《龙虎南巡》、《龙虎北巡》等章节。写黄三太镖打猛虎救康熙皇帝，康熙皇帝恩赠黄马褂给黄三太，引起了一些绿林好汉的不满。因此武林中发生了一系列争名夺利、勾心斗角、恩恩怨怨的事件。黄三太保彭公彭大人出使西巡、南巡、北巡平贼灭寇，严惩贪官污吏，铲除奸夫淫妇和采花盗柳之辈，直至北巡凯旋而归。

二十世纪三十年代这部书是评书艺人张文谱的"底活"，非本门户者没有此书的"书道子"，因此说此书的多数是张文谱的门徒。其中佼佼者数李青泉、张青林、高青吉。



综合利用谱新章　快板书曲目。短篇。韵文体，江阳辙，一百四十三行，可演十分钟。1973 年黑龙江省群众艺术馆白英杰创作并首演。

写某牛羊肉类加工厂经常来一些为治病购买牛内脏的人。工厂王师傅在接待这些人时留心打听，细心地记录下民间的药方并建议工厂领导办个小药厂。在论证中他拿出收集来的一百多个用牛内脏制药的中药方，得到了厂领导的积极支持。王师傅办起了变废为宝的小药厂，受到了群众的欢迎。

1973 年该曲目参加黑龙江省群众业余文艺节目调演，被评为优秀节目，并在齐齐哈尔、佳木斯、大庆、鹤岗等地市巡回演出七十余场；黑龙江人民广播电台、哈尔滨人民广播电台录音播放。曲本发表在黑龙江人民出版社 1979 年出版的《黑龙江曲艺选》(1949—1979)一书中。(见上页图)

猪八戒拱地　二人转曲目。韵文体，中东辙，三百九十三行，约演四十分钟。1979 年王文山根据民间二人转艺人演出本《拱地》改编。



写唐僧师徒四人西天取经路上，猪八戒邪念不改。孙悟空为考验他变成一个漂亮的年轻寡妇对其引逗戏弄，以图使八戒改悔。八戒为讨好寡妇竟用嘴巴拱地以讨对方欢心，为此吃尽了苦头。事实教训了八戒。师徒四人重上取经路。

双城县民间艺术团黄启山、赵玉杰在双城县演出。黄启山在猪八戒的表演中，紧紧抓住猪八戒情憨、色痴的性格特点，运用“四平步”、“走矮子”等表演手段，成功地刻画出独特的似人似猪的舞台形象。

此曲目自 1979 年在黑龙江人民广播电台播放后，又在全国四十余家省市广播电台播放。1984 年应邀到上海体育馆为《法制报》创刊三周年纪念演出，同时还为中国人民解放军南海舰队官兵慰问演出。这是东北二人转有史以来的第一次进上海。1985 年又应邀到甘肃演出，受到当地文艺界和观众的好评。

黄鹤楼　相声传统曲目。散韵相间体，可说二十五分钟。

叙甲、乙合演《刘备过江》、《张飞闯帐》两折戏。甲既不懂京剧更不会唱京剧，硬要与乙分包赶角，兼打锣鼓点，结果闹出好多笑话。诸葛亮同刘备出场应打大锣，甲却打旦角出场

的小锣。张飞出场应打〔急急风〕，甲拉河南坠子的“过门”。更让人哭笑不得的是：张飞出场到台口捋髯口、亮相，紧接着一个“哇呀呀”，没等扮张飞的乙喊“哇呀呀”，甲先来了个“哇呀呀”，把张飞的怒气情绪全破坏了。最后，张飞闯进中军帐一抓诸葛亮的前胸说：“可恼哇！可恨呀……！”甲问：“三将军怒气冲冲为谁而来？”张飞一搂髯口说：“为你而来！”甲说：“为我而来吗？”张飞一“喳”！甲嘻皮笑脸地说：“我不惹你啊。”听众哄堂大笑。

1956 年，相声演员王长林、刘幼山演出于哈尔滨市道外北市场松花江曲艺社。

铡美案　相声传统曲目。可说十八分钟。

这是一段集说、学、逗、唱为一体的相声。演员通过对京剧《铡美案》这出戏的介绍、评述，把说学逗唱的表演技巧穿插于其中，从中找出“包袱”、笑料和展现相声的基本功夫，借以收到良好的艺术效果。

该曲目是哈尔滨市曲艺团演员王长林的拿手曲目。王长林早期在北京与侯宝林同习过“皮黄”，因此他在京剧的唱、做、念及“生、旦、净、末、丑”各行当的身段、架式等方面都有较扎实的功力。尤以铜锤花脸见长。1956 年他与“捧哏”的刘幼山于哈尔滨北市场松花江曲艺社演出的《铡美案》，受到听众热烈的欢迎。

寒　江　二人转传统曲目。韵文体，灰堆辙，二百七十六行，约演三十分钟。

写薛丁山不幸中苏海毒箭，薛老元帅命姜成到寒江关请樊梨花出兵。梨花三次被薛丁山贬至寒江关，因此故意装成无意再为唐营出兵解困之相。姜成见机行事，用激将法激起樊梨花巾帼英雄豪气，毅然出兵。

1954 年 3 月双城县民间艺术队赵忠臣、胡启斌在哈尔滨演出，获松江省第一届戏曲、音乐、舞蹈观摩演出大会集体奖。后又由赵凤琴、胡启斌全省办班推广。

韩信算卦　太平歌词传统曲目。短篇。言前辙。艺人根据民间故事敷衍而成。

叙汉三齐王韩信，路遇一摆卦摊的道长，遂进棚请他给自己卜算。经道长挑明，韩方知道自己的阳寿本应有七十三年，但由于做过五件不好的事，如九里山埋母、问路断樵、设九龙埋伏计、逼霸王乌江自刎等，总共损去阳寿四十年，只能活到三十三岁即告寿终。韩信因此悟到天命不可违，怅然而归。

此曲目多由相声演员在撂地演出时兼唱。二十世纪二十年代先后有冯昆治、冯振声父子在各相声场地上演唱此段子。

韩湘子讨封　西河大鼓传统曲目。短篇。韵文体，言前辙，二百五十句，约演三十分钟。

韩湘子出家得道，但未受皇封不能成仙。唐王寿诞之日，湘子乘给皇上拜寿之机讨封。在金銮宝殿上施展法术，从万宝花篮中变八名仙女为皇上歌舞祝寿。皇上高兴赏湘子金银，湘子只要装满小花篮就行，结果，皇上的十大库金银都搬出来也未装满小花篮。最后，湘子从花篮中倒出四大金山、四大银山。湘子将花篮抛入大海之中变成一只彩船，湘子上了彩船。皇上脱口说出：“莫非你是中八仙”！湘子谢皇恩回终南山。

1956年，哈尔滨市曲艺团西河大鼓演员王香桂、田正畦擅演此段子。

就差五块钱　故事书目。短篇。1977年王苏创作并演出。

写一个老农民进城看病，不慎将所带看病钱掉在地下被一阵风吹散了。当时所有路人都帮助老人捡钱并如数归还给他。经查点就差五块钱没有找到。原来是被一个小朋友捡走，并打算买一支玩具枪。后经其父教育小朋友把五块钱还给老爷爷。

此作品融进了评书艺术表现手法，如“开脸谱”和扣子的运用等。1977年黑龙江省曲艺团王苏在哈尔滨首演，同年在省内各地巡回演出。

锔大缸　二人转、拉场戏传统曲目。韵文体，江阳辙，五百余句，约演五十五分钟。

写张锢露锅子挑着担子去王家庄锔锅，恰好王大娘的缸破了让他给锔。在锔缸时王大娘见他衣裳破了，就主动给他缝补。二人在谈话中知道对方都是单身，于是巧结良缘。

1982年夏春阁整理，海伦县民间艺术团演员王淑英、刘相和在海伦县演出，并演出五十余场；同年7月，参加东北三省二人转学术研究座谈会演出。1983年参加黑龙江省二人转广播与演出评比活动，获整理奖和表演二等奖。

鲁达除霸　快板书曲目。短篇。韵文体，一七辙，四百六十句，约演唱二十分钟。1956年李润杰根据同名唱词改编。

内容取自《水浒传》“鲁提辖拳打镇关西”回目。主要讲梁山好汉鲁智深未出家前除暴安良，三拳打死关西恶霸郑屠户的故事。原唱词故事情节引人入胜，人物刻画活灵活现，因此受到广大听众的欢迎，一直在民间流传。李润杰将其改编成快板书后，语言更加精炼，节奏变化起落有致，明快流畅，朗朗上口，充分展现了快板书独具的艺术魅力，同时也溶进了“李派”快板书的表演特点和艺术技巧。

二十世纪五十年代，黑龙江省曲艺团曲宝柱在黑龙江省各地巡回演出并成为其保留曲目。

彭公案　评书传统书目。长篇。可演九十场。

以彭公西征（书中称“龙虎西巡”）为主线，写黄三太指镖借银，镖打窦尔墩。彭公复官后，黄三太拿获武文华，又在京师镖打猛虎救驾，得康熙御赐黄马褂。杨香武慕其所为，盗得御用九龙杯，却又失落。彭公奉旨命黄三太寻杯，黄、杨火烧避侠庄，盗回御杯。彭公被擢升为河南总督，在欧阳德、张耀宗、徐胜等协助下，破紫金山、宋家堡，平叛有功，迁兵部尚书，奉旨查办大同事务，一路斩奸锄恶。西夏反叛，彭公奉旨西巡至永城被劫，众英雄破红龙涧救彭，杀贼戴奎章。彭公在马玉龙、胜奎、邱成、石铸、武杰等护卫下，破清水寨擒马玉山。马玉龙误陷连环寨孽龙潭。金清率四十八路人马，在青莲岛与众英雄交兵。马玉龙返回，捉金清，平连环寨。欧阳德出家，云游天下，助马玉龙等破大小狼山。贺兰山金枪大王白起戈欲犯中原，在四角山摆设牧羊阵，彭公率众英雄大破牧羊阵。

此书情节曲折，故事性强，环环相扣，引人入胜。擅长说此书者有评书艺人魏树礼、牛明甫等人。牛明甫表演稳重，擅长武术套路，一招一式干净利落，尤以打斗场面表现得生动火爆。

琼林宴　相声曲目。散韵相间体，三百六十句，可演十四分钟。1959 年黑龙江广播说唱团李维信、于世德创作并演出。

描写和歌颂伊春林区工人发扬艰苦创业、自力更生的精神，群策群力自己研制了油锯采伐和架设空中索道运输椽木。同时，他们从保护森林、爱护森林为子孙后代造福的百年大计出发，大胆创新，用人工培育法在林区营造了大片大片的树苗，并使其三十年后即能成材。

此曲目 1959 年参加黑龙江省向国庆十周年献礼文艺会演。同年在黑龙江人民广播电台播放。作品发表于《黑龙江艺术》1959 年第九期。

窝瓜镖　又命《大保镖》，相声传统曲目。约四百三十句，可演十七分钟。

写一位刚学武艺不久的人自以为是，到处吹嘘自己是武林高手，到镖局保镖。他为了迷惑强盗，将镖银藏到窝瓜里。途遇强盗劫镖他骑牛冲上去与强盗交手，不但没把强盗杀掉，反而把自己骑的牛头砍了下来。

此曲目最早由冯昆志、冯振声父子演出于二十世纪三十年代哈尔滨北市场。1956 年哈尔滨市曲艺团冯振声、常福荃也在哈尔滨市演出过。

喜相逢　二人转曲目。1980 年岳喜林创作。

写宋殿奎小时候父亲被打成右派，全家下放到红柳屯与贫农女儿柳金秋家为邻居。俩人两小无猜，感情深厚。“文化大革命”时金秋带领造反派批斗过宋殿奎的父亲，两个人产生了矛盾。后来金秋成了脱产的公社副主任，殿奎从红柳屯搬走。粉碎“四人帮”后，金秋又回到了生产队成为普通社员。一次县里召开水稻种植经验交流会，殿奎到公社去介绍经验，金秋也去参加会议，二人在渡口邂逅相遇。金秋又愧又悔，殿奎又恨又喜。表现了“文化大革命”给青年人在心灵上造成了创伤。

1980 年巴彦县龙泉乡民艺队周玉珍、王俊首演。1981 年参加松花江地区农民文艺调演大会获创作奖。

游湖借伞　东北大鼓传统曲目。短篇。韵文体，遥条辙，一百六十八行，演唱三十分钟。

写清明时节，许汉文（许仙）上坟已毕回家路过西湖，遇见白素贞和青儿，许汉文和白素贞一见钟情。青儿为成全他们的爱情，施法术天降大雨。许汉文将伞借给白素贞姐妹，青儿约许汉文明日到住处取伞，遂促成一段悲喜姻缘。

二十世纪五十年代末，五常县刘淑清在五常县演出。在唱腔音乐上进行了改革，曲调

优美动听，颇具时代感，很受观众欢迎，因此成为她的保留曲目。1960年黑龙江人民广播电台和哈尔滨人民广播电台分别录音播放。

装灶王　山东琴书传统曲目。短篇。韵文体，江阳辙，一百二十句，可演十五分钟。

王大娘封建思想很顽固，坚决不允许女儿王兰香与同院的小伙子张大昌有来往。一天，王大娘出门了，张大昌前来帮王兰香洗衣服。王大娘回来后发现张大昌在家里正要发火，王兰香急中生智谎说张大昌是请来的灶王爷。张大昌装扮成灶王爷的模样，从容地从王家脱身。

二十世纪六十年代，黑龙江广播说唱团夏侯埠、王月华在黑龙江省各地演出，现为黑龙江省曲艺团的保留曲目。

摆渡姑娘　二人转曲目。韵文体，言前辙，二百九十四行，约演四十五分钟。1983年时佩远创作。



写变电所王景全搭船过河探望岳父。摆渡姑娘贺香莲得知此船客原来是犯众怒的电霸、自己未过门的姐夫。为整治王景全，别人乘船收两角，而收王景全二十元。船到河心，香莲便前后左右摇晃，吓得王景全魂不附体。当他知道香莲是有意教训自己，便对其说明自己早已改过自新，这次是去免费为群众修理农用机具。香莲也说明了自己的身份，对景全另眼相看。

1983年拜泉县民间艺术团陈玉华、宋喜峰在拜泉县演出。1984年1月参加黑龙江省二人转广播与评比演出，获创作一等奖。作品收入《北曲史料》1984年第四期。

蓝　桥　二人转传统曲目。韵文体，言前辙，三百多句，约演六十分钟。



写蓝瑞莲被逼嫁给丑男周玉景。一次瑞莲井台打水，遇书生魏奎元，二人一见钟情，互赠信物，互许终身，并约定夜半到蓝桥相会。届时瑞莲被婆母所羁，魏奎元仍守在桥下不去。适逢山洪泄下，魏奎元被洪水淹没而死。蓝瑞莲急赶至，见状亦投河自尽，以身殉情。拜泉县于守和演此曲目，从唱词唱腔和表演自成一格，与众不同。

1947年徐生、蔡兴林在绥化县演出。德都县毕景田、王福贵也擅演此曲目。1954年肇州县陈月楼、康万

福,在齐齐哈尔市参加黑龙江省第一届民间艺术会演大会演出,获集体演出奖。

新旧社会对比　　好来宝短篇曲目。韵文体,江阳辙,一百五十行,约演十二分钟。1965年吴玉壮创作。

写解放前,蒙古族人民受王府贵族的欺凌和压迫,过着牛马不如的苦难生活。新中国成立后共产党领导蒙古族人民翻身得解放,当家做主人,这一新一旧的对比,使蒙古族人民更加珍惜今天美好的生活。

1965年10月吴国钧在肇源县首演。同年11月吴国钧代表肇源少数民族演出代表队参加首届黑龙江省少数民族文艺会演,获优秀创作奖。

雍正剑侠图　　又名《童林传》。评书传统书目。长篇。

童林学艺,奉师命下山兴八卦门武术。打杭州擂,南兆昆仑会;北高峰贺号,镇八方紫面昆仑侠;斩九寨结仇铁善寺,双猛搅重阳,群侠会济慈;十老请八卦,八卦会太极;夜探玲珑岛,西方侠深江擒二寇;商家林劫囚车,四跑城墙,拿林宝二义;公主坟比武,云飞威镇沙雁岭;亮镖会掌打燕子坡,群侠会燕普;保钦差查四川,降龙伏虎会达摩;大破转心亭,寻得太原府金牌;西方侠掌打董家五虎,慧斌鞭扫七星山;杀六僧计烧白虎寺,四杰岭石老侠遇救;三举鞭群侠会慧斌,断龙涧烈女殉夫;九香铁球戏三寇,泰和店水箭打群贼;八寇十贼闹剑州,童林丢钦差,大闹紫侠庄;三侠夜探蓬莱岛,火烧段家庄,打剑山倒反四龙;菩提寺金锁换玉莲,董化一夜走十三险;王双全、于斗夜盗八宝灯,事败,于氏菜刀劫法场;胜陶然三打剑山,慈云进山遇海川;童林换剑联姻,闯蓬莱剑斩石头僧;五挡英王,三小引年羹尧率众火烧万林庄;年钦差被困银沙盘,慧斌解围;古玄贞夜探藏峰岛、三阳观,六老四小火烧三阳观;三挡西安侯,冷镇弹打群寇,陶源火烧行营;三剑客围攻泥小鬼,秦鸣远山东寻兄;捉拿段国基、段国柱,谢家滩三立擂;年钦差被困葫芦峪,胜陶然三打藏峰岛;苗吉庆锤震燕云风,雍亲王书信到陕西,童海川奉命上北京。

说此书的甚多,较好者有哈尔滨市曲艺团的评书演员董印屏,佳木斯曲艺团的评书演员范青山等。

翠云山下　　二人转曲目。韵文体,人辰辙,一百六十二行,可演二十分钟。1976年李方学、马国良创作。

写翠云山下某生产队长的舅舅不顾队里的规定,偷偷地在山根底下开了二亩多荒地。后被队长发现,让他将其上交队里。老汉起初坚决不同意,并要与队长解除亲戚关系。队长和言悦色耐心地进行说服教育,终于做通了舅舅的思想工作。老汉认识到自己的错误,并主动把开荒地交给了生产队。

1976年庆安县民间艺术团于广粤、高航在庆安县首演,同年代表绥化地区参加黑龙江省"农业学大寨"专题文艺调演演出,获表演奖。

嘎达梅林　乌力格尔传统曲目。长篇。一万七千字，约演一个月。

写二十世纪三十年代初，东北军阀实行土地掠夺，迫使广大牧民无处放牧，流离失所。哲里木盟达尔罕旗(今科尔沁左翼中旗)嘎达梅林劝说达尔罕王爷终止出卖草原，后又联络一些官员和上层人士写万人签名呈文，向奉天(今沈阳)当局请求停止草原开荒，被反诬为"阴谋领头造反"而遭逮捕，准备处决。嘎达梅林的妻子与起义首领天明、高山派人劫狱，救出丈夫。嘎达梅林举起"反对开荒"大旗，队伍扩充到千余人，到处捣毁垦荒局，打击屯垦军，扼制了军阀对土地的吞并。后来嘎达梅林的起义队伍在新开河畔被敌人围追堵截，终因寡不敌众，全部壮烈牺牲。

此曲目是用蒙古族民间长篇叙事诗内容演唱。杜尔伯特蒙古族自治县蒙古说书艺人梁国芳、陈所根，能用蒙汉两种语言演唱，观众面广，反响强烈。这部作品经蒙古族说书艺人琶杰演唱后，由西村・牧和陈清章整理，于 1979 年由上海文艺出版社出版了单行本。还有一种同一内容的短篇叙事诗以好来宝形式演唱，也称《嘎达梅林》。

歌曲漫谈　相声曲目。约演十五分钟。1985 年黑龙江省曲艺团徐宝库、宗成滨创作并演出。

开始先由甲、乙二演员上台先说一小段，然后乐队上台为演员演唱当场伴奏。二人轮唱中外歌曲，中间夹带"包袱儿"，唱有《北国之春》、《酒干淌卖无》、《回娘家》等，并由报幕员上台报幕，最后全团演员都上台跳迪斯科。气氛火爆、热烈，台上演员与台下观众溶为一体，产生强烈共鸣，一些观众在台下拍手叫好。

该作品在创作和演出当中都有很大创新。其中有歌有舞，"说、学、逗、唱"俱全，乐队搬到台上并配有指挥，演员手持麦克风步入观众席内演唱，充分体现了相声与姊妹艺术的综合。1985 年在全省各地巡回演出，同年又到天津、北京等地演出，受到当地观众与同行的好评。著名相声演员马三立观后给予充分肯定。

歌唱黑龙江　山东琴书曲目。短篇。韵文体，江阳辙，一百二十句，可演八分钟。1981 年夏侯埠创作。

写黑龙江的历史发展轨迹和地理风貌、人文景观。尤其对黑龙江自新中国成立以来工农业的发展，商业贸易的兴旺发达，旅游服务业的方兴未艾，边贸活动的日益频繁，文化艺术事业的繁荣昌盛等等，进行了浓墨重彩的艺术表现。概括地展示了几十年来黑龙江的发展风貌，和黑龙江人民在中国共产党的领导下在各条战线上所取得的丰硕成果。

1981 年黑龙江省曲艺团夏侯埠、王月华在哈尔滨首演。在黑龙江人民广播电台、黑龙江电视台、哈尔滨电视台多次播放，受到广大观众的喜爱。

歌唱郭尔罗斯　好来宝曲目。短篇。江阳辙，一百二十行，可演三十分钟。1956 年吴玉壮、包玉成创作。

作品歌颂了郭尔罗斯大草原，是我们祖祖辈辈生长的摇篮，牛羊成群马儿壮，是我们

可爱的家园。通过这段说唱，抒发了蒙古族人民热爱家乡、热爱新生活的美好情感。

1956年业余演员茂伊汗首演于肇源县。能用蒙汉两种语言演唱。1965年11月，参加首届黑龙江省少数民族文艺会演，获优秀创作奖。

赫哲新花　又名《赫哲新曲》。相声曲目。二百余句，约演十六分钟。1976年王润生、白英杰创作。

写赫哲渔乡渔民的女儿回乡知识青年巴尼花，主动担任渔村小学教师。工作中她克服很多困难，想办法让全村的每一个孩子都能上学。她接送年龄小的学生，交通不便她就夏天划船冬天滑雪，寒暑假期间去缺课的学生家补课，受到了渔民的爱戴。在教学中她注重引导学生热爱劳动，还自编教材。在党的民族政策的关怀下，巴尼花又被送到北京上大学。她立志学有所成后还回到家乡来。

1976年5月白英杰、王昌在哈尔滨首演。同年6月北大荒农垦文工团师胜杰、姜昆代表黑龙江代表队参加全国曲艺调演。同年，黑龙江人民广播电台、哈尔滨人民广播电台录音播放。有师胜杰、姜昆的录音，也有白英杰、王昌的录音。同时黑龙江省各地专业、业余演员都曾学演过。

满斗莫日根　伊玛堪传统曲目。长篇。散韵相间体，全文约六万字，七十八个唱段。



写满斗的家园被强敌侵占，父母被抓走，只剩下他兄妹二人，满斗立志为父母报仇。经过一番磨难后，满斗在保护神的帮助下开始西征。一路上要经过几个霍通（村屯），几处霍通的主人神通广大，武艺高强，萨满也厉害。途经第一个霍通时，遇到博库仁兄弟与满斗打仗。其妹妹劝哥哥博库仁不要与满斗交战，哥哥不听劝阻，结果战死。其弟弟博丘仁降服，并将妹妹博尼恩德都许配给满斗为妻。满斗继续西征，在第二个霍通遇到了穆扭莫日根之妹，也相中了满斗莫日根，她和其兄表示愿意帮助满斗西征。最后到了强敌的霍通，与德勒鲁和飞勒鲁兄弟决死一拼后，结果德勒鲁被杀，飞勒鲁被降服并也把妹妹许配给满斗为妻。满斗父亲已死，只找到了母亲。大仇已报，满斗胜利返回家乡。

此曲目的说唱者、翻译者、记录整理者均为赫哲族人。葛德胜说唱，尤志贤翻译，晓寒记录整理。译本发表于《黑龙江民间文学》1981年第二期。1983年8月获黑龙江省民间文学优秀作品奖；同年12月，获全国民间文学作品三等奖。1984年4月21日，中国民间文艺家协会黑龙江分会理事会授于《满斗莫日根》口述者葛德胜为民间说唱家光荣称号，并

颁发了证书。

满格木莫日根　伊玛堪传统曲目。长篇。约说唱一个月。

写满格木玛发在松花江以渔猎为生，在一次抵抗妄想称作额真的啄鹿莫日根的征服战斗中壮烈牺牲。不屈的村民们被屠杀，村庄被焚毁。阔木库鲁玛发将满格木玛发留下的独生子满格木抚养成人，并练就了一身超群的武艺。满格木在为父母乡亲报仇雪恨的征途中，克服种种艰难险阻和摆脱啄鹿莫日根手下人的堵截追杀，在仗义相助的姑娘蒿夯德都的帮助下终于将仇敌啄鹿莫日根制服，押回故乡给死去的父老乡亲祭坟。然后与蒿夯德都成亲，重建家园。人民过上了太平日子。

此曲目由赫哲族民间艺人葛长胜运用赫哲族语说唱。整理本由黑龙江省艺术研究所隋书今收藏。

漫游北大仓　数来宝曲目。短篇。韵文体，江阳辙，一百三十句，约演八分钟。1957年业余作者王珍创作并演出。

写北大荒是富饶美丽的地方，麦浪千里，莱花飘香，满山遍野是牛羊。北大荒变成了富饶的米粮仓。修水库，建电站，家家户户电灯明亮；养柞蚕，栽果树，塞北变成花果乡。农场盖上了新楼房，图书馆、俱乐部、书店、电影院，还有大礼堂。家家生活多美好，月月有余钱存银行，是共产党把穷人来解放，把北大荒变成北大仓。

作品发表于1958年《黑龙江艺术》第十期。

熔炉炼瓦　山东快书曲目。短篇。韵文体，二百七十二行，可演二十五分钟。1959年黄枫创作。

写老工人罗师傅为了工厂的生产，将自家的两块银元和老伴的银手镯带到车间做冶炼的汽车瓦片用。老伴追到车间索要银元和手镯与罗师傅发生冲突。厂党委书记及时赶到，罗师傅对其解释为什么要用银元和手镯代替锡来研制汽车合金瓦片，知道原委的老伴表示支持罗师傅行动，并与罗师傅和党委书记一道烧火炼瓦。

该作品是黄枫工业题材创作的代表作。在这部作品中反映出他创作态度的严谨，过去的幽默风格、调笑逗乐的东西少了，而是以现实主义创作方法，从生活出发，以真实的表现生活为目的，注重作品主题的开掘，追求思想性和艺术性的统一，在人物塑造手段、编织故事情节、设置矛盾冲突等方面，都紧紧地围绕着罗师傅这个典型形象做文章，着力刻画并热情歌颂了新一代工人阶级在那个火热的年代所具有的刻苦钻研、朴实肯干、舍小家为大家的高尚品质。

1959年黑龙江广播说唱团黄枫在安达市萨尔图首演。同年到北京石油部汇报演出被评为“石油大会战专场演出”优秀节目，受到领导接见。1964年《曲艺》第五期发表。作品收入《黑龙江曲艺选》1980年黑龙江人民出版社出版。

额尔古纳河·格必齐河巡察记　乌钦传统曲目。长篇。简称《巡边记》。韵文体，三百四十行。1985年10月达斡尔族作者敖拉·昌兴用满文字拼音的达斡尔语写成。

作品是清代官员巡察东北边境的真实记录，生动形象地描述了清咸丰元年黑龙江城协领崇安、佐领富明阿和呼伦贝尔城佐领敖拉·昌兴奉命率领官兵巡察额尔古纳河和格必齐河源的全过程，并对当地的民风民俗也有所记述。从作品写成后，即由当时的达斡尔族民间艺人传唱于呼伦贝尔各部落，后又广泛传播于嫩江流域和齐齐哈尔周边地区。清末达斡尔族民间说唱艺人沃喜、索歌勒等均擅演唱此曲目。

该作品是黑龙江省有史以来有文字记载的第一部乌钦作品，是研究少数民族民间曲艺的重要资料；同时也是研究清代官员巡边制度的珍贵历史资料。1977年黑龙江省博物馆于呼伦贝尔鄂温克族自治旗南屯镇村征集到敖拉·昌兴后人抄录的满文手抄本，现藏于黑龙江省民族博物馆。

鹤乡赞　相声曲目。二百余句，约说二十五分钟。1984年徐福林创作。

写齐齐哈尔市扎龙自然保护区内有丹顶鹤等七种珍贵鹤，齐齐哈尔市故而有鹤乡之称。此相声以幽默、诙谐的方式叙述了鹤的繁衍、生殖的变化，以人工饲养的鹤能在严寒的北方过冬而不南迁的适应生存过程。并赞颂了保护区内浩瀚无际的碧水与大片芦苇融为一体，丹顶鹤等在这广阔的自然保护区内无忧无虑地栖息繁衍。从而向人们描述了动物与自然、人与自然的绿色环境之美。

1984年齐齐哈尔市曲艺团徐福林、陈庆首演，同年参加黑龙江省“祖国颂”相声大赛广播电视评比演出，获作品一等奖、表演一等奖。

劈山救母　又名《杨二郎救母》。二人转传统曲目。

杨二郎从王母娘娘处得知母亲三公主被压在桃花山下受苦，为救母亲去找太上老君借开山斧。但开山斧已下界落到玻璃庄，变成妖王，强占老君庙，每天吃人。二郎赶到玻璃庄老君庙，降服妖王开山斧，劈开桃花山，救出三公主。

1958年齐齐哈尔市曲艺团王春艳、金绍华演出。

穆桂英指路　二人转传统曲目。短篇。韵文体，一七辙，三百九十行，约演四十分钟。

曲词取材于民间流传的“杨家将”故事。写小将杨宗保单枪匹马赴岭西探母搬兵，深山迷路，问道于正欲下山报效国家的草莽女将穆桂英。穆桂英对杨家小英雄一见钟情，借指路大胆地倾吐了自己的爱慕之情。后二人通过比武，订下终身，双双赶赴边关。

拜泉县艺人朱德福艺名“朱二浪”民国年间擅唱这一曲目。1958年隋书今根据吕鸿章口述整理。双城县民间艺术团演员黄启山、赵玉杰参加1985年黑龙江省二人转广播与演出，获表演一等奖、作品整理奖。1985年作品收入《传统二人转作品选》、《传统地方戏选》中，并录制了盒式带。

薛刚反唐　西河大鼓传统书目。长篇。散韵相间体，约说唱六十场。

写唐高宗时，正月十五花灯节，皇太子调戏民女，遇薛刚等人报打不平。薛刚踢死太子，惊崩圣驾。武则天篡位，改唐为周，抄斩薛家满门。薛刚逃到卧龙山招亲纪氏鸾英。武三思、李承业率兵围巢卧龙山。薛刚逃到方州，投奔卢陵王。薛葵出世，与薛蛟降妖捉怪，得宝马、宝锤、宝枪。二人方州夺驸马。薛刚西凉借兵，与卢陵王合兵兴唐灭周。薛葵锤震金鸡岭，飞锤打张顺。薛刚兵扎九焰山，武三思、李承业率兵攻打九焰山，共计九打九焰山。薛强保李旦与薛刚保卢陵王李显合兵，兵进五关，直捣长安。灭武则天周朝，光复唐室大业。崩铁丘坟，薛家昭雪。书中《薛葵锤震金鸡岭》、《三收白文豹》、《武通断臂收秦文》、《破铁甲连环马》、《八锤会邱奇》、《刀劈驴头太子》等章回，其情节紧张激烈，扣人心弦。

此书流传民间很久，深受听众喜欢。二十世纪四十年代，尹长泉曾演此书目。他唱功扎实，套子运用灵活合理，恰到好处，给观众留下深刻印象。二十世纪五十年代，哈尔滨市曲艺团李文英、李文华、李文秀、刘喜莲等曾于哈尔滨演出过。

薛葵坐知县　西河大鼓传统书目。长篇。散韵相间体，约说唱四十五场。1957 年鹤岗市曲艺团陈长云根据西河大鼓《薛刚反唐》中主人公薛葵情节续写。

写唐朝李旦做了太平皇帝，他看不起南征北战立下汗马功劳的薛葵，又嫌薛葵身材矮小不识字，不懂君臣之礼，为此只封了薛葵一个太平王位，叫他解甲归田回故里。薛葵有一身本领不愿坐享清福，又无用武之地便留在家中不走，与欺压百姓的贪官污吏斗争，深得民心。李旦一怒之下，把薛葵封至离京城很远的汉阳县坐了一个小小的七品县令。薛葵不识字，而遇到了种种困难，同时一些贪官污吏也给他施加各种压力与威胁，他全然不顾，针锋相对与他们斗争。汉口大帅曹彪，招兵买马企图谋反，但他遇到了薛葵这个小知县也感到麻烦，便想方设法收买薛葵，结果露出了马脚，最后被薛葵斗倒。皇帝看到薛葵刚直不阿，深受感动，下旨拿下曹彪，让薛葵坐了汉口留守大帅。

此书情节离奇，故事妙趣横生，有声有色地讲述了薛葵刚直不阿、除暴安良的动人故事。1957 年陈长云在鹤岗市演出。

传统曲(书)目表

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　注
一入荣国府	东北大鼓	中篇	
一丝灯光	西河大鼓	短篇	
一生细	西河大鼓	短篇	
一窝黑	西河大鼓	短篇	
一门忠烈	西河大鼓	短篇	
一百单八州	西河大鼓	短篇	
一盆糊涂粥	西河大鼓	短篇	
一寸光阴一寸金	西河大鼓	短篇	
一块肉	相声	短篇	色情段子,久已停演。
一千针	相声	短篇	色情段子,久已停演。
一升豆	相声	短篇	色情段子,久已停演。
一分为二	相声	短篇	
一等于几	相声	短篇	
一字笑话	相声	短篇	
一船瓷器	相声	短篇	色情段子,久已停演。
一口小猪	相声	短篇	色情段子,久已停演。
一块绣花手绢	摩苏昆	短篇	
一新萨满	伊玛堪	长篇	
十字坡	二人转	短篇	又名《武松打店》
十女夸夫	二人转	短篇	
丁香孝母	二人转	短篇	又名《丁香割肉》
丁郎寻父	单出头	短篇	
人面桃花	二人转	短篇	
二度梅	东北大鼓	长篇	

(续表一)

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
二度林英	东北大鼓	长篇	
二下南唐	东北大鼓	长篇	
二仙采药	西河大鼓	短篇	
二顾茅庐	西河大鼓	短篇	
二姐吊纸	西河大鼓	短篇	
七郎打擂	西河大鼓	中篇	
十不足	西河大鼓	短篇	
十字篇	西河大鼓	短篇	
八戒招亲	西河大鼓	短篇	
十一对	西河大鼓	短篇	
十二个女娇	西河大鼓	短篇	
十二个女婿	西河大鼓	短篇	
九里山	西河大鼓	短篇	
二字同旁	三人相声	短篇	
八扇屏	相声	短篇	
八大改行	相声	短篇	
八大吉祥	相声	短篇	
儿媳妇送饭	相声	短篇	色情段子,久已停演。
九头十三条	单口相声	中篇	
十二寡妇征西	木板书	长篇	
十二红	木板书	短篇	
卜商进茶	木板书	短篇	
八仙庆寿	木板书	短篇	
九义十八侠	评书	长篇	
七剑十三侠	评书	长篇	
八仙过海	西河大鼓	短篇	

（续表二）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
八哥对诗	西河大鼓	短篇	
八王下江南	西河大鼓	短篇	
九莲灯	单鼓	短篇	
七十六冤案	乌钦	长篇	
十二月	乌钦	短篇	
十大恩	乌钦	短篇	
三关救夫	二人转	短篇	
三载同窗	二人转	短篇	
三戏八戒	二人转	短篇	
三荐曹参	二人转	短篇	
三关认夫	二人转	短篇	
三女夸夫	二人转	短篇	
三对梨花枪	二人转	短篇	
大盗扇	二人转	短篇	
大清律	二人转	短篇	
大闹天宫	二人转	短篇	又名《美猴王》
大破孟州	二人转	短篇	
大破天门阵	二人转	短篇	
上北楼	二人转	短篇	色情段子，久已停演。
千里送京娘	二人转	短篇	
小西唐	二人转	短篇	
小送饭	二人转	短篇	又名《小锄地》
小姑贤	二人转	短篇	又名《三贤》、《王登云休妻》。
小封官	二人转	短篇	又名《朱洪武放牛》
小住家	二人转	短篇	孙士学整理
小三分家	二人转	短篇	又名《闹掰扯》
小两口争灯	二人转	短篇	

（续表三）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
小两口顶嘴	二人转	短篇	
小神庙避雨	二人转	短篇	
马前泼水	二人转	短篇	又名《朱买臣休妻》
马寡妇开店	二人转	短篇	又名《女开店》、《开店》。
才子会	二人转	短篇	
土山被困	二人转	短篇	
三国演义	东北大鼓	长篇	
三侠五义	东北大鼓	长篇	
大红袍	东北大鼓	长篇	又名《海公案》
三难新郎	东北大鼓	中篇	
千金全报	东北大鼓	中篇	
飞熊梦	东北大鼓	短篇	
三度林英	东北大鼓	短篇	
大雁对诗	东北大鼓	短篇	
马跳潭溪	东北大鼓	短篇	
于公案	西河大鼓	长篇	
千里驹	西河大鼓	长篇	
马潜龙走国	西河大鼓	长篇	
小枣案	西河大鼓	中篇	
三不归	西河大鼓	短篇	
三省庄	西河大鼓	短篇	
三全镇	西河大鼓	短篇	
三贤传	西河大鼓	短篇	
三顾茅庐	西河大鼓	短篇	
三姐坐窑	西河大鼓	短篇	
三个媳妇请公主	西河大鼓	短篇	

（续表四）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
大脚妞	西河大鼓	短篇	
大花鞋	西河大鼓	短篇	
大改良	西河大鼓	短篇	
大实话	西河大鼓	短篇	
大瞎话	西河大鼓	短篇	
大姐算卦	西河大鼓	短篇	
大战樊城	西河大鼓	短篇	
大贤人劝丈夫	西河大鼓	短篇	
小杂会	西河大鼓	短篇	
小两口分家	西河大鼓	短篇	
小两口抬水	西河大鼓	短篇	
小寡妇上坟	西河大鼓	短篇	
小寡妇出阁	西河大鼓	短篇	
小算卦	西河大鼓	短篇	
千字文摆宴	西河大鼓	短篇	
马失前蹄	西河大鼓	短篇	
马鞍山	西河大鼓	短篇	
三吃鱼	相声	短篇	
三近视	相声	短篇	
三婿拜寿	相声	短篇	
三厢情愿	相声	短篇	
三字同头	相声	短篇	
三教九流	相声	短篇	
大娶亲	相声	短篇	
大审案	相声	短篇	
小偷论	相声	短篇	

（续表五）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
下棋支招	相声	短篇	
马上出来	相声	短篇	色情段子，久已停演。
山东斗法	相声	短篇	
山东二簧	相声	短篇	
山东劝架	相声	短篇	
山东要账	相声	短篇	
山西要账	相声	短篇	
山西徒弟	相声	短篇	
口吐莲花	相声	短篇	
三国	评书	长篇	
三侠剑	评书	长篇	
小八义	评书	长篇	
小七侠	评书	长篇	
大五义	评书	长篇	又名《三侠五义》
小红袍	河南坠子	长篇	
小五虎	河南坠子	长篇	又名《少五虎》
小姑贤	河南坠子	短篇	
小姑不贤	河南坠子	短篇	
小宝盆	河南坠子	短篇	
小黑驴	河南坠子	短篇	
大姐归宁	太平歌词	短篇	
下扬州	太平歌词	短篇	
下关东	太平歌词	短篇	
下江西	太平歌词	短篇	
小上寿	太平歌词	短篇	
小黄狼	太平歌词	短篇	

（续表六）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
小秃闹洞房	太平歌词	短篇	
大闹东岳庙	快板	短篇	
大闹五台山	快板	短篇	
亡魂圈子	单鼓	短篇	民香·第八铺
下广陵	单鼓	短篇	旗香·第七铺
大青山和小青山	摩苏昆	短篇	
小兔求饶	乌钦	短篇	
口迪哥哥	乌钦	长篇	
土如高莫日根	伊玛堪	长篇	
马尔托莫日根	伊玛堪	长篇	
小媳妇	伊玛堪	短篇	
王祥卧鱼	二人转	短篇	
王员外休妻	二人转	短篇	又名《九子图》
王三姐写书	二人转	短篇	
王定保借当	二人转	短篇	又名《三节烈》。另有同名拉场戏
王奎元逃学	二人转	短篇	
王天保讨饭	二人转	短篇	
天门阵	二人转	短篇	
天公报	二人转	短篇	
天河配	二人转	短篇	又名《七月七》、《牛郎织女》。
五雷阵	二人转	短篇	
五峰山	二人转	短篇	
五龙堂	二人转	短篇	又名《史家庄》
井台会	二人转	短篇	又名《磨房产子》、《井台认母》等。另有同名拉场戏。
无底洞	二人转	短篇	
反樊城	二人转	短篇	

（续表七）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
扎花帐	二人转	短篇	
火焰山	二人转	短篇	又名《盗扇》、《三盗芭蕉扇》。
化蝶	二人转	短篇	
双锁山	二人转	短篇	胡景岐演出本载于《北曲史料》第一期
扎花帐	二人转	短篇	胡景岐演出本载于《北曲史料》第一期
牛皋招亲	二人转	短篇	
孔明招亲	二人转	短篇	又名《黄老打犬》
水牢记	二人转	短篇	又名《双官诰》
乌龙院	二人转	短篇	
长坂坡	二人转	短篇	
月唐奇侠	东北大鼓	长篇	
狄青征西	东北大鼓	长篇	
五虎平西	东北大鼓	长篇	
水浒传	东北大鼓	长篇	
月明楼	东北大鼓	中篇	
月下斩貂蝉	东北大鼓	短篇	
王婆骂鸡	东北大鼓	短篇	
王员外休妻	东北大鼓	短篇	
不垂别泪	东北大鼓	短篇	
凤仪亭	东北大鼓	短篇	
凤还巢	东北大鼓	短篇	
火烧赤壁	东北大鼓	短篇	
双玉听琴	东北大鼓	短篇	
少侍卫叹	东北大鼓	短篇	
为赌嗷夫	东北大鼓	短篇	
月唐	西河大鼓	长篇	

（续表八）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
双镖记	西河大鼓	长篇	
天雷报	西河大鼓	中篇	
双钗记	西河大鼓	中篇	
双头案	西河大鼓	中篇	
双印盒	西河大鼓	中篇	
王宝钏	西河大鼓	中篇	
王华买父	西河大鼓	中篇	又名《回龙传》
王其买豆腐	西河大鼓	中篇	
书房痛别	西河大鼓	中篇	
少西唐	西河大鼓	中篇	
太原府	西河大鼓	中篇	
六郎探母	西河大鼓	中篇	
天为宝盖	西河大鼓	短篇	
王凤仪借当	西河大鼓	短篇	
双婚配	西河大鼓	短篇	
双别室	西河大鼓	短篇	
劝戒赌	西河大鼓	短篇	
劝戒鸦片	西河大鼓	短篇	
劝人方	西河大鼓	短篇	
太公卖面	西河大鼓	短篇	
火烧战船	西河大鼓	短篇	
火烧绵山	西河大鼓	短篇	
天姑娘打水	西河大鼓	短篇	
丑妻近地家中宝	西河大鼓	短篇	
开殃榜	相声	短篇	
开粥厂	相声	短篇	

（续表九）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
五红阁	相声	短篇	
五花八门	相声	短篇	
牛头轿	相声	短篇	
书迷	相声	短篇	
日断三人	相声	短篇	
日断三猪	相声	短篇	
日断三案	相声	短篇	
日遭三险	相声	短篇	
文昭关	相声	短篇	
反七口	相声	短篇	
五虎传	评书	长篇	
五女七贞	评书	长篇	
五代残唐	评书	长篇	
五小闯关东	评书	长篇	
瓦岗寨	评书	长篇	又名《响马传》
火烧红莲寺	评书	长篇	
文天祥	评书	中篇	
五毒传	评书	短篇	
五鬼打秦桧	评书	短篇	
双鞭记	木板书	中篇	
巴格扎雅德根	乌钦	长篇	
木出空	伊玛堪	长篇	
木都力	伊玛堪	长篇	葛德胜说唱
木竹林莫日根	伊玛堪	长篇	载于《黑龙江民间文学》第二集
木鲁莫日根	伊玛堪	长篇	
乌托尔莫日根	伊玛堪	长篇	尤树林说唱

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
乌力莫日根	伊玛堪	长篇	
乌鲁古力莫日根	伊玛堪	长篇	
乌鲁嘎乌克熬莫日根	伊玛堪	长篇	
长虫兄妹	伊玛堪	长篇	
天鹅姑娘	伊玛堪	短篇	
玉堂春	二人转	短篇	
古城会	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
甘露寺	二人转	短篇	
龙凤关	二人转	短篇	
民国律	二人转	短篇	
白娘子	二人转	短篇	又名《白蛇传》
白蛇盗丹	二人转	短篇	
白蛇诉功	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
白袍征东	二人转	短篇	
白猿偷桃	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
白玉楼画画	二人转	短篇	
打黄狼	二人转	短篇	
打龙袍	二人转	短篇	
打关西	二人转	短篇	
打瓜园	二人转	短篇	
生死板	二人转	短篇	又名《七人贤》
母女顶嘴	二人转	短篇	
包公铡侄	二人转	短篇	
包公赔情	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
北律	二人转	短篇	
水漫金山	二人转	短篇	

（续表十一）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
讨荆州	二人转	短篇	
冯奎卖妻	二人转	短篇	
尼姑下山	二人转	短篇	
包公断后	二人转	短篇	文才整理
玉环记	东北大鼓	中篇	
玉堂春	东北大鼓	中篇	
古城会	东北大鼓	短篇	
白帝城托孤	东北大鼓	短篇	
头度林英	东北大鼓	短篇	
目莲僧救母	东北大鼓	短篇	
长随叹	东北大鼓	短篇	
打登州	东北大鼓	短篇	
打金枝	东北大鼓	短篇	
左传春秋	评书	长篇	
东周列国	评书	长篇	
东汉	评书	长篇	
东西晋	评书	长篇	
四马投唐	评书	长篇	
永庆升平	评书	长篇	
头下南唐	西河大鼓	长篇	
打西凉	西河大鼓	长篇	
包公出世	西河大鼓	中篇	
白马案	西河大鼓	中篇	又名《白马告状》
左连城告状	西河大鼓	中篇	
民国纲鉴	西河大鼓	短篇	
打围	西河大鼓	短篇	

（续表十二）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　注
打张勋	西河大鼓	短篇	
打杨树	西河大鼓	短篇	
打孟良	西河大鼓	短篇	
打焦赞	西河大鼓	短篇	
巧会合	西河大鼓	短篇	
巧娶连科	西河大鼓	短篇	
宁武关	西河大鼓	短篇	
打灯谜	相声	短篇	
打牌论	相声	短篇	
古董王	相声	短篇	
四女上寿	相声	短篇	
四女圆坟	相声	短篇	色情内容，久已停演。
圣贤愁	相声	短篇	
巧嘴媒婆	相声	短篇	
巧嘴媳妇	相声	短篇	
北字南音	相声	短篇	
皮匠招亲	相声	短篇	
半音县令	相声	短篇	
毛驴吃药	相声	短篇	
石家庄	山东快书	短篇	
东岳庙	山东快书	短篇	
打罗汉	河南坠子	短篇	
打严嵩	河南坠子	短篇	
白大嫂	太平歌词	短篇	
打虎	快板	短篇	
四季歌	乌钦	短篇	

（续表十三）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　注
仙鹤之咒	乌钦	短篇	
去海拉尔的路上	乌钦	短篇	
卡班长	摩苏昆	短篇	
卡尖包姐夫	摩苏昆	短篇	
布提哈莫日根	摩苏昆	长篇	
宁蒂奥莫日根	伊玛堪	长篇	
百年长恨	二人转	短篇	
老虎学艺	二人转	短篇	
刘备招亲	二人转	短篇	
刘全进瓜	二人转	短篇	
刘金定观星	二人转	短篇	又名《观星》
刘金定探病	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
孙膑思家	二人转	短篇	
全德报	二人转	短篇	
关公盘道	二人转	短篇	
华容道	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
杀楼	二人转	短篇	又名《乌龙院》、《坐楼》、《坐楼杀惜》
杀庙	二人转	短篇	
杀家	二人转	短篇	又名《杀江》
杀狗	二人转	短篇	
庄金定思夫	二人转	短篇	
朱洪武挂画	二人转	短篇	
红娘下书	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
许士林拜塔	二人转	短篇	
伍子胥过江	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
庆功楼	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期

（续表十四）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
刘公案	东北大鼓	长篇	
红梅阁	东北大鼓	中篇	
全印记	东北大鼓	中篇	
负心恨	东北大鼓	中篇	
访贤	东北大鼓	中篇	
百花亭	东北大鼓	短篇	
百年长恨	东北大鼓	短篇	
吕洞宾打药	东北大鼓	短篇	
吕蒙正赶斋	东北大鼓	短篇	
吕蒙正教学	东北大鼓	短篇	
回围	东北大鼓	短篇	
刘金定	东北大鼓	短篇	
刘高手治病	东北大鼓	短篇	
老侍卫叹	东北大鼓	短篇	
先生叹	东北大鼓	短篇	
齐陈相骂	东北大鼓	短篇	
齐人有一妻一妾	东北大鼓	短篇	
向阳关	东北大鼓	短篇	
关黄对刀	东北大鼓	短篇	
收红娘	东北大鼓	短篇	
朱买臣休妻	东北大鼓	短篇	
朱洪武放牛	东北大鼓	短篇	
西唐	西河大鼓	长篇	又名《大西唐》
回唐	西河大鼓	长篇	
兴唐	西河大鼓	长篇	又名《五女兴唐》
兴隆炎帝	西河大鼓	长篇	

（续表十五）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
回龙传	西河大鼓	中篇	又名《王华买父》
合同记	西河大鼓	中篇	
百恩图	西河大鼓	短篇	
西厢十字篇	西河大鼓	短篇	
老虎吃猫	西河大鼓	短篇	
伐木望发	西河大鼓	短篇	
孙操观书	西河大鼓	短篇	
孙庞斗智	西河大鼓	中篇	又名《银盒春秋》
百寿图	相声	短篇	
地理图	相声	短篇	
阴阳五行	相声	短篇	
阳平关	相声	短篇	
出塞进关	相声	短篇	色情段子，久已停演。
夸住宅	相声	短篇	
关公战秦琼	相声	短篇	
色迷成家	相声	短篇	色情段子，久已停演。
戏迷传	相声	短篇	
戏剧杂谈	相声	短篇	
戏迷药方	相声	短篇	
戏迷游街	相声	短篇	
论棒槌	相声	短篇	
西游记	评书	长篇	
西汉	评书	长篇	
刘秀走国	河南坠子	长篇	又名《东汉》
夸美人	河南坠子	短篇	
闯帐	河南坠子	短篇	

（续表十六）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
合钵	河南坠子	短篇	
老财迷	河南坠子	短篇	
西厢五更	太平歌词	短篇	
夸阴阳	木板书	短篇	
老母赠箭	木板书	短篇	
灯下劝夫	木板书	短篇	
阎王庙	木板书	短篇	
各行怕	木板书	短篇	
刘伶醉酒	木板书	短篇	
庄公出城西	木板书	短篇	
红凤配	山东琴书	短篇	
过山	单鼓	短篇	民香·第九铺
过天河	单鼓	短篇	民香·第四铺
闯天门	单鼓	短篇	民香·第五铺
军师点将	单鼓	短篇	民香·第六铺
安座	单鼓	短篇	民香·第十一铺
安天策	单鼓	短篇	旗香·第二铺
老舍勒哥哥	乌钦	长篇	
母鹿的别情	乌钦	短篇	
关公赞	乌钦	短篇	
百花颂	乌钦	短篇	
欢乐篇	乌钦	短篇	
伊乐腾包姐夫	摩苏昆	短篇	
多克多尔的传说	乌力格尔	短篇	
托诺依	乌力格尔	短篇	
安徒莫日根	伊玛堪	长篇	葛德胜说唱

（续表十七）

曲（书）目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
西尔达鲁莫日根	伊玛堪	长篇	
西热内	伊玛堪	长篇	
安徒莫日根	伊玛堪	长篇	
牟哈莫日根	伊玛堪	长篇	
牟都里莫日根	伊玛堪	长篇	
关教莫日根	伊玛堪	长篇	
伏拉红莫日根	伊玛堪	长篇	
丢沉莫日根	伊玛堪	长篇	
红姑娘	伊玛堪	长篇	
过去的苦难	伊玛堪	长篇	
那翁巴尔君萨满	伊玛堪	长篇	
李逵夺鱼	二人转	短篇	
李存孝打虎	二人转	短篇	
李桂英寻夫	二人转	短篇	
李洪武放羊	二人转	短篇	
豆腐匠	二人转	短篇	
杨七郎打擂	二人转	短篇	又名《天齐庙》
杨八郎探母	二人转	短篇	又名《回岗岭》
杨八姐游春	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
杨闹红要表	二人转	短篇	
苏代赔妹	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
杜十娘	二人转	短篇	
阴魂阵	二人转	短篇	
快活林	二人转	短篇	
纲鉴	二人转	短篇	
何氏卖身	二人转	短篇	

（续表十八）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
吴三桂借兵	二人转	短篇	
狄青征西	东北大鼓	长篇	又名《五虎平西》
杨文广征南	东北大鼓	中篇	又名《呼杨合兵》
芙蓉诛	东北大鼓	中篇	
汾河湾	东北大鼓	中篇	
苏武牧羊	东北大鼓	短篇	
苏海山卖妻	东北大鼓	短篇	
苏家庄	东北大鼓	短篇	
灵官庙	东北大鼓	短篇	
穷酸叹	东北大鼓	短篇	
宋江出世	东北大鼓	短篇	
坐楼杀惜	东北大鼓	短篇	
花木兰	西河大鼓	长篇	
李旦走国	西河大鼓	长篇	
吴越春秋	西河大鼓	长篇	
走马春秋	西河大鼓	长篇	
宏碧缘	西河大鼓	长篇	
杨家将	西河大鼓	长篇	又名《南北宋》、《盗马金枪》。
杨宗英下山	西河大鼓	中篇	
杨金花夺印	西河大鼓	中篇	
两狼山	西河大鼓	中篇	
困山虎	西河大鼓	中篇	
何家寨	西河大鼓	中篇	
花魁从良	西河大鼓	短篇	
花唱绕口令	西河大鼓	短篇	
芦花荡	西河大鼓	短篇	
走马观碑	西河大鼓	短篇	

（续表十九）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
完璧归赵	西河大鼓	短篇	
妓女告状	西河大鼓	短篇	
财迷传	西河大鼓	短篇	
杨二舍化缘	西河大鼓	短篇	
君子之交淡如水	西河大鼓	短篇	
没过门的姑爷拜年	西河大鼓	短篇	
豆腐席	相声	短篇	
豆腐担	相声	短篇	
旱烟袋	相声	短篇	色情段子，久已停演。
抢三本	三人相声	短篇	
改行	相声	短篇	
汾河湾	相声	短篇	
财迷回家	相声	短篇	
坐怀不乱	相声	短篇	色情段子，久已停演。
宋金刚押宝	单口相声	中篇	
两头忙	河南坠子	短篇	
妓女上坟	河南坠子	短篇	
李三娘打水	河南坠子	短篇	
走马荐诸葛	河南坠子	短篇	
快活林	山东快书	短篇	
杨家报仇	木板书	中篇	
杨八姐游春	木板书	短篇	
扯淡嗑	木板书	短篇	
狄仁杰赶考	木板书	短篇	
杨志卖刀	快板	短篇	
批文	单鼓	短篇	旗香·第十铺
李天王	乌钦	短篇	

（续表二十）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
我的苦娃，妈妈	乌钦	短篇	
阿伦河传奇	乌钦	短篇	二库布演唱
阿尔旦滚滚蝶	摩苏昆	长篇	孟淑珍采录整理
阿尔塔内莫日根	摩苏昆	长篇	
阿尔克欠与魔鬼	摩苏昆	长篇	
佐领的来源	摩苏昆	长篇	
阿格弟莫日根	伊玛堪	长篇	葛德胜说唱
阿尔奇五莫日根	伊玛堪	长篇	葛德胜说唱
阿鲁秋都莫日根	伊玛堪	长篇	葛德胜说唱
阿哥丢和夏溜珠涝莫日根	伊玛堪	长篇	葛德胜说唱
吴胡萨莫日根	伊玛堪	长篇	葛德胜说唱
沙伦莫日根	伊玛堪	长篇	葛德胜说唱
杜不秀莫日根	伊玛堪	长篇	
杜西里	伊玛堪	长篇	
坎特莫日根	伊玛堪	长篇	
希尔达鲁莫日根	伊玛堪	长篇	葛德胜说唱
折根特铭·胎拉鹿莫日根	伊玛堪	长篇	
牡丹出	伊玛堪	短篇	
抗婚	伊玛堪	短篇	
匡格尔当	伊玛堪	短篇	尤金良采录整理
武家坡	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
武松反狱	二人转	短篇	又名《闹南监》
武松赶会	二人转	短篇	
武松打虎	二人转	短篇	又名《景阳冈》
武松杀嫂	二人转	短篇	又名《潘金莲》。苏凤林整理。
武松发配	二人转	短篇	

(续表二十一)

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
武大郎上坟	二人转	短篇	
林冲发配	二人转	短篇	
张郎传	二人转	短篇	
张飞审瓜	二人转	短篇	孙起泰整理
张彦休妻	二人转	短篇	此段据单鼓《排张郎》移植
张四姐临凡	二人转	短篇	又名《天缘配》
罗成叫关	二人转	短篇	
罗成托梦	二人转	短篇	
罗成算卦	二人转	短篇	
罗章跪楼	二人转	短篇	
孟姜女	二人转	短篇	
奇冤梦	二人转	短篇	又名《六月雪》,李艺搜集,姜清文整理。
孟良闯寨	二人转	短篇	
夜宿花亭	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
拉君	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
宗保抗令	二人转	短篇	又名《穆桂英赔情》
宗保招亲	二人转	短篇	
宗保赔情	二人转	短篇	
宝玉探病	二人转	短篇	
金精戏窦	二人转	短篇	
岳母刺字	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
罗通扫北	东北大鼓	长篇	
呼家将	东北大鼓	长篇	又名《金鞭记》
金环记	东北大鼓	中篇	
金钱记	东北大鼓	中篇	
青楼遗恨	东北大鼓	中篇	
林和靖	东北大鼓	短篇	

（续表二十二）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
孟子见梁惠王	东北大鼓	短篇	
斩窦娥	东北大鼓	短篇	
卖刀试刀	东北大鼓	短篇	
宝玉哭黛玉	东北大鼓	短篇	
宝钗代绣	东北大鼓	短篇	
金门登望	东北大鼓	短篇	
金定观星	东北大鼓	短篇	
岳飞传	西河大鼓	长篇	又名《精忠说岳》
罗成遇害	西河大鼓	中篇	
罗成算卦	西河大鼓	短篇	
斩华雄	西河大鼓	短篇	
斩经堂	西河大鼓	短篇	
刺王僚	西河大鼓	短篇	
周游列国	西河大鼓	短篇	
单刀会	西河大鼓	短篇	
呼延庆鞭打陈君恒	西河大鼓	短篇	
批八字	相声	短篇	
批三字经	相声	短篇	
批聊斋	相声	短篇	
拉洋片	相声	短篇	
武则天	相声	短篇	色情段子，久已停演。
软皮塞	相声	短篇	
卖布头	相声	短篇	
卖估衣	相声	短篇	
卖棺材	相声	短篇	
怯剃头	相声	短篇	
怯县令	相声	短篇	

（续表二十三）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
怯堂会	相声	短篇	
怯卖菜	相声	短篇	
学方言	相声	短篇	
学四省	相声	短篇	
学评戏	相声	短篇	
和尚论	相声	短篇	
闹公堂	相声	短篇	
金刚腿	三人相声	短篇	
空城计	相声	短篇	
罗成戏貂蝉	相声	短篇	
张飞打严嵩	相声	短篇	
刺雍正	评书	长篇	又名《吕四娘刺雍正》
施公案	评书	长篇	
张文祥刺马	评书	中篇	又名《铁公鸡》
张良辞朝	评书	中篇	
武松打店	山东快书	短篇	
武松赶会	山东快书	短篇	
武松装姑娘	山东快书	短篇	
闹当铺	山东快书	短篇	
金刀访七义	木板书	长篇	
杨金花夺印	木板书	中篇	
姑子庙	木板书	短篇	
姑娘捉刺猬	木板书	短篇	
忠臣孝子人人爱	木板书	短篇	
姐俩拜年	木板书	短篇	
张飞闯帐	木板书	短篇	

（续表二十四）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
金枝骂殿	木板书	短篇	
钓王八	木板书	短篇	
治罗锅	木板书	短篇	
油炸鬼上坟	木板书	短篇	
画饼充饥	太平歌词	短篇	
闹五更	太平歌词	短篇	
怕婆子	太平歌词	短篇	
佳人哭丈夫	太平歌词	短篇	
夜走蜈蚣岭	快板	短篇	
孟姜女哭长城	单鼓	短篇	
披挂	单鼓	短篇	旗香·第九铺
绍伦布库和达楞布库的孩子	乌钦	长篇	
青蛙自夸	乌钦	短篇	
赵云赞	乌钦	短篇	
诗人李太白	乌钦	短篇	
孤女的故事	摩苏昆	长篇	
松香德都	伊玛堪	长篇	吴进才说唱
咕咕刀和姑涝莫日根	伊玛堪	长篇	
姑娘和壮士	伊玛堪	长篇	
依拉搭露莫日根	伊玛堪	长篇	
珍珠衫	二人转	短篇	
战长沙	二人转	短篇	
草船借箭	二人转	短篇	胡景岐演出本，载《北曲史料》第一期
昭君出塞	二人转	短篇	
拷红	二人转	短篇	
拷打苏娥	二人转	短篇	

（续表二十五）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　注
挂画	二人转	短篇	
降香	二人转	短篇	
洛阳桥	二人转	短篇	
洞房认父	二人转	短篇	
浔阳楼	二人转	短篇	
真假驸马	二人转	短篇	
赵匡胤出世	二人转	短篇	
宫门挂玉带	二人转	短篇	
美女恩情	二人转	短篇	
姜太公卖酒	二人转	短篇	
狠毒记	二人转	短篇	
独占花魁	二人转	短篇	又名《花魁游街》
封神榜	东北大鼓	长篇	
响马传	东北大鼓	长篇	又名《瓦岗寨》
金镖记	东北大鼓	长篇	又名《双镖记》
洲西坡	东北大鼓	中篇	
查关	东北大鼓	短篇	
草船借箭	东北大鼓	短篇	
柳敬亭	东北大鼓	短篇	
战潼关	东北大鼓	短篇	
临清叹	东北大鼓	短篇	
挡曹	东北大鼓	短篇	
起解	东北大鼓	短篇	
背娃入府	东北大鼓	短篇	
疯僧治病	东北大鼓	短篇	
洞宾打药	东北大鼓	短篇	

（续表二十六）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
洞宾戏牡丹	东北大鼓	短篇	
香莲帕	东北大鼓	短篇	
南北合	西河大鼓	长篇	
姜公案	西河大鼓	长篇	
前后七国	西河大鼓	长篇	又名《春秋战国》
赵五娘	西河大鼓	中篇	
草桥关	西河大鼓	短篇	
玲珑塔	西河大鼓	短篇	
春梅游故院	西河大鼓	短篇	
挑袍	西河大鼓	短篇	
骂灶王	西河大鼓	短篇	
卧薪尝胆	西河大鼓	短篇	
罚跪丹	西河大鼓	短篇	
科学救国	西河大鼓	短篇	
拴娃娃	相声	短篇	
挂尸	相声	短篇	
树没叶	相声	短篇	
歪批三国	相声	短篇	
南腔北调	相声	短篇	
帝王姓氏	相声	短篇	
追着要钱	相声	短篇	
洪洋洞	相声	短篇	
洪武剑侠图	评书	长篇	
荒江女侠	评书	长篇	
说唐	评书	长篇	又名《大隋唐》
济公传	评书	长篇	
狮子楼	快板	短篇	

（续表二十七）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
草桥断后	河南坠子	短篇	
胡迪骂阎	河南坠子	短篇	
指路	单鼓	短篇	旗香·第十二铺
点将	单鼓	短篇	旗香·第十四铺
送神	单鼓	短篇	民香·第十四铺
春节	乌钦	短篇	
种地与读书	乌钦	短篇	
追魂	摩苏昆	短篇	
逃婚	摩苏昆	短篇	
逃婚的风波	摩苏昆	短篇	
南达布莫日根	伊玛堪	长篇	
香叟莫日根	伊玛堪	长篇	载《黑龙江民间文学》第二集
香草莫日根	伊玛堪	长篇	
香松莫日根	伊玛堪	长篇	
香叟西雅丘莫日根	伊玛堪	长篇	
哈刀莫日根和姑姑力莫日根	伊玛堪	长篇	
砸銮架	二人转	短篇	
耗子告狸猫	二人转	短篇	
唐二主探病	二人转	短篇	
唐营送枕	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
高老庄	二人转	短篇	
高君保报号	二人转	短篇	
郭军反奉	二人转	短篇	
郭巨埋儿	二人转	短篇	
借东风	二人转	短篇	
绣特勒	二人转	短篇	

（续表二十八）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
绣花灯	二人转	短篇	
哭官哥	东北大鼓	中篇	
借靴	东北大鼓	中篇	
桃洞仙缘	东北大鼓	短篇	
秦王吊孝	东北大鼓	短篇	
徐母训子	东北大鼓	短篇	
家庭上寿	东北大鼓	短篇	
党太尉	东北大鼓	短篇	
绣荷包	东北大鼓	短篇	
粉妆楼	东北大鼓	短篇	
烟花楼	东北大鼓	短篇	
借伞	东北大鼓	短篇	
莱芜县	西河大鼓	中篇	
破孟州	西河大鼓	中篇	
破洪州	西河大鼓	中篇	
难药引子	西河大鼓	中篇	
贾家楼	西河大鼓	中篇	
秦琼打擂	西河大鼓	中篇	
秦琼观阵	西河大鼓	短篇	
秦琼辞母	西河大鼓	短篇	
秦琼卖马	西河大鼓	短篇	
秦琼发配	西河大鼓	短篇	
秦琼招亲	西河大鼓	短篇	
秦英征西	西河大鼓	中篇	又名《少西唐》
借东风	东北大鼓	短篇	
借箭	东北大鼓	短篇	

(续表二十九)

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
酒鬼张三	单口相声	中篇	
菜单子	相声	短篇	
捉放曹	相声	短篇	
哭当票	相声	短篇	
哭笑论	相声	短篇	
桃花女斗周公	相声	短篇	
烟袋油子	相声	短篇	色情段子,久已停演。
调虎计	山东快书	中篇	
鸳鸯楼	山东快书	中篇	
海公案	河南坠子	长篇	又名《打罗汉》、《大红袍》
海瑞斗严嵩	河南坠子	短篇	
悟空戏八戒	河南坠子	短篇	
桃源结义	河南坠子	短篇	
哥仨分家	木板书	短篇	
柴桑口	木板书	短篇	
桑园会	木板书	短篇	
耗子告猫	木板书	短篇	
诸葛亮招亲	木板书	短篇	
疼闺女上当	木板书	短篇	
拿肃六	木板书	短篇	
酒色财气	太平歌词	短篇	
烟鬼增寿	太平歌词	短篇	
烟鬼叹	太平歌词	短篇	
郭巨埋儿	太平歌词	短篇	
狼与鹿结拜	太平歌词	短篇	
唐王征东	单鼓	短篇	又名《唐王李世民》

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
请九郎	单鼓	短篇	民香·第二铺
请土地	单鼓	短篇	旗香·第三铺
请五月师父	单鼓	短篇	旗香·第四铺
请地神	单鼓	短篇	旗香·第十七铺
珠热格勒蒂德都	乌钦	长篇	
莺莺传	乌钦	长篇	
诺努兰	摩苏昆	长篇	孟淑珍采录整理
特尔根吐求亲记	摩苏昆	长篇	孟淑珍采录整理
修德鲁莫日根	伊玛堪	长篇	
爱珠力莫日根	伊玛堪	长篇	葛德胜说唱
莫特格格富真	伊玛堪	长篇	吴连贵说唱
夏留秋莫日根	伊玛堪	长篇	
恩并开	伊玛堪	长篇	
诺思吉娅	乌力格尔	短篇	
黄老打犬	二人转	短篇	又名《诸葛亮招亲》
黄金定下山	二人转	短篇	
探书房	二人转	短篇	
探情郎	二人转	短篇	
接鞭记	二人转	短篇	
猪八戒招亲	二人转	短篇	
崇祯观画	二人转	短篇	
寇准吊孝	二人转	短篇	
寇准斗潘妃	二人转	短篇	
曹家将	东北大鼓	长篇	
望儿楼	东北大鼓	中篇	
铡美案	东北大鼓	中篇	

（续表三十一）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
游园寻梦	东北大鼓	中篇	
曹月娥卖文	东北大鼓	短篇	
黄文下书	东北大鼓	短篇	
探黄陵	东北大鼓	短篇	
接彩球	东北大鼓	短篇	
接印	东北大鼓	短篇	
祭塔	东北大鼓	短篇	
寄信	东北大鼓	短篇	
续哭城	东北大鼓	短篇	
渔夫恨	东北大鼓	短篇	
渔樵问答	东北大鼓	短篇	
鸿雁捎书	东北大鼓	短篇	
盗灵芝	东北大鼓	短篇	
梁祝下山	东北大鼓	短篇	
锋剑春秋	西河大鼓	长篇	又名《王剪平六国》
绿牡丹	西河大鼓	长篇	
鸿门宴	西河大鼓	长篇	
铡阁老	西河大鼓	长篇	
探阴山	西河大鼓	短篇	
排王赞	西河大鼓	短篇	
黄半仙	相声	短篇	
康小儿赶脚	单口相声	中篇	
野猪林	评书	中篇	
崔胡游春	河南坠子	短篇	
旋风案	木板书	中篇	
啃面床	木板书	短篇	

(续表三十二)

曲(书)目名称	曲 种	篇 幅	备 注
干嘴唇	木板书	短篇	
接天神	单鼓	短篇	民香·第七铺
接亡魂	单鼓	短篇	民香·第十铺
海青和水明	乌钦	长篇	
猎人和心爱的妻子	摩苏昆	长篇	
婕兰和库善	摩苏昆	长篇	
深沟莫日根	伊玛堪	长篇	
断后	二人转	短篇	又称《草桥断后》
断道	二人转	短篇	
断桥	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
董家庙	二人转	短篇	
跑关东	二人转	短篇	
敬德访白袍	二人转	短篇	
韩琪杀庙	二人转	短篇	
游武庙	二人转	短篇	
游西湖	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
密建游宫	二人转	短篇	隋书今整理本,载《二人转传统作品选》。
渭水河	二人转	短篇	
貂蝉拜月	二人转	短篇	
普救寺降香	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
登楼降香	东北大鼓	中篇	
焚宫落发	东北大鼓	短篇	
鲁达除霸	东北大鼓	短篇	
游亭入馆	东北大鼓	短篇	
集锦书目	东北大鼓	短篇	
厨子叹	东北大鼓	短篇	

（续表三十三）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　注
葛红侠扫北	西河大鼓	长篇	
棋盘街	西河大鼓	短篇	
湘子上寿	西河大鼓	短篇	
童林传	评书	长篇	又名《雍正剑侠图》
粥挑子	相声	短篇	
蛤蟆鼓	相声	短篇	
彭公案	评书	长篇	
景阳冈	山东快书	中篇	
黑大嫂	河南坠子	短篇	
堵窗户	河南坠子	短篇	
韩信算卦	太平歌词	短篇	
傻大姐	太平歌词	短篇	
傻子是有福人	木板书	短篇	
蛐蛐斗鸡	木板书	短篇	
腊月光棍	木板书	短篇	
搭棚	单鼓	短篇	旗香·第十五铺
葛门主格格	伊玛堪	长篇	
雄鹰与山丹	乌力格尔	短篇	
蜈蚣岭	二人转	短篇	
想情郎	二人转	短篇	
滚车轴	二人转	短篇	
蒙正归窑	东北大鼓	短篇	
跨海收疆	东北大鼓	短篇	
数罗汉	东北大鼓	短篇	
紫金罩	西河大鼓	中篇	
紫金树	西河大鼓	短篇	

（续表三十四）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
群仙斗宝	西河大鼓	短篇	
窦燕山休妻	西河大鼓	短篇	
解学士	相声	短篇	
福寿全	相声	短篇	
窦公训女	相声	短篇	
雷劈刘奇	河南坠子	短篇	
跨海征东	木板书	长篇	
辕门斩子	木板书	短篇	
矮大嫂	木板书	短篇	
摆桌张	单鼓	短篇	旗香·第六铺
雅里西翁	乌钦	长篇	
雅里觉与额勒黑汗	摩苏昆	长篇	李水花说唱
满格木莫日根	伊玛堪	长篇	
渤渤嵩莫日根	伊玛堪	长篇	
墙头记	二人转	短篇	
摔盆	二人转	短篇	
摔子劝夫	二人转	短篇	
聚义厅	二人转	短篇	
禅宇寺	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
谭香女哭瓜	二人转	短篇	
碧玉将军	东北大鼓	中篇	
截江夺斗	东北大鼓	短篇	
槐荫记	东北大鼓	短篇	
寡妇改嫁	西河大鼓	短篇	
寡妇光棍	西河大鼓	短篇	
墙上画马	西河大鼓	短篇	
摔琴	西河大鼓	短篇	

(续表三十五)

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
精忠说岳	评书	长篇	又名《岳飞传》
摔杯记	山东快书	短篇	
渔翁得利	太平歌词	短篇	
樊梨花下山	二人转	短篇	
樊梨花送枕	二人转	短篇	
蝴蝶梦	二人转	短篇	
劈关西	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
劈山救母	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
樊金定哭城	东北大鼓	短篇	
鹤侣自叹	东北大鼓	短篇	
黔之驴	东北大鼓	短篇	
樊江关	西河大鼓	短篇	
樊梨花思夫	西河大鼓	短篇	
箭射盔缨	西河大鼓	短篇	
糊驴尾巴	相声	短篇	
德都勒哥哥	乌钦	长篇	
瘸腿诗	二人转	短篇	又名《一字诗》、《对诗》。
薛礼打虎	二人转	短篇	
薛礼诉功	二人转	短篇	
燕青打擂	二人转	短篇	
燕青卖线	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
穆桂英搬兵	二人转	短篇	
穆柯寨	二人转	短篇	
鹦哥对诗	二人转	短篇	
薛平贵别寒窑	东北大鼓	短篇	
薛礼征东	西河大鼓	长篇	

（续表三十六）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	备　　注
薛家将	西河大鼓	长篇	
薛丁山征西	西河大鼓	长篇	
鹦哥记	西河大鼓	长篇	
燕子李三	单口相声	中篇	
醉打蒋门神	山东快书	短篇	
醉打山门	快板	短篇	
瞎子吹火锅	木板书	短篇	
瞎子摸枣	木板书	短篇	
糜氏托孤	二人转	短篇	
黛玉望月	东北大鼓	短篇	
黛玉思亲	东北大鼓	短篇	
黛玉焚稿	东北大鼓	短篇	
鞭打芦花	二人转	短篇	
藏楼联姻	二人转	短篇	
蟠桃会	二人转	短篇	
藏盘	东北大鼓	短篇	
鞭打一只虎	西河大鼓	短篇	
鹰秃莫日根	伊玛堪	长篇	
灞桥	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
鞭打芦花	二人转	短篇	胡景岐演出本载《北曲史料》第一期
露泪缘	二人转	短篇	
魏延劫法场	东北大鼓	短篇	
薇丽艳鹤英沙布	摩苏昆	长篇	
磨石山	摩苏昆	短篇	
罂粟花的来历	摩苏昆	短篇	

创作和改编的曲（书）目表

曲（书）目名称	曲种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备注
一顿团圆饭	二人转	短篇	翟志国、冯蕾	1982年	1982年参加黑龙江省二人转广播评比演出
一面红旗	东北大鼓	短篇	满素芬	1964年	满素芬演出
一件军大衣	东北大鼓	短篇	桑龟庵	1959年	
一张野鸡皮	东北大鼓	短篇	许笑声、杨明军	1983年	
一手绝招	相声	短篇	王锦文	1956年	王锦文、赵传章演出
一元钱的婚烟	相声（单口）	短篇	贾长海、杨玉杰	1980年	贾长海演出
一寸布	山东快书	短篇	王润生、高反修	1965年	作品收入《黑龙江曲艺选》
一代新风	山东快书	短篇	张鹏	1974年	杨仁富演出
一件皮袄	快板书	短篇	孙传松、张会群	1965年	作品收入《黑龙江曲艺选》
一丝不苟	山东快书	短篇	陈谷音	1965年	
一分钱一两米	快板书	短篇	陈文光	1960年	陈文光演出
一对老模范	快板书	短篇	温远	1955年	陈文光演出，作品载于《黑龙江文艺》第20期
一桌席	快板书	短篇	幼麟	1973年	作品载于1973年《鹤岗日报》
一场伏击战	快板书	短篇	李文国	1979年	李文国演出
一笔账	快板书	短篇	赵长富	1974年	赵长富演出
一年跃进满堂红	数来宝	短篇	吴高超	1960年	
一条设计线	数来宝	短篇	杨杰	1973年	杨杰演出
一筐青椒	单弦	短篇	史磊	1975年	
一封加急电报	故事	短篇	孙士民	1978年	朱恩赞演出

（续表一）

曲(书)目名称	曲种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备注
一条线	故事	短篇	史方	1973 年	
一分之差	西河大鼓	短篇	田澍	1956 年	李文华演出
一个美国兵	双簧	短篇	集体创作	1955 年	
二上山	二人转	短篇	陈谷音	1965 年	作品收入《黑龙江曲艺选》
二进城	二人转	短篇	集体创作、艺丁执笔	1963 年	
二大娘送饭	单出头	短篇	秀田	1980 年	1980 年参加全国职工曲艺调演
儿女亲事	单出头	短篇	张振方	1963 年	
人老心红	单出头	短篇	张起泰	1980 年	作品收入《黑龙江曲艺选》
人民呼声	二人转	短篇	宋沛清	1958 年	杨淑梅、邵文清演出
七千袋水泥	山东快书	短篇	刘沙	1963 年	
十三道歌诀	东北大鼓	短篇	张庭瑞	1960 年	满素芬演出
八路军爱人民	西河大鼓	短篇	王来君	1947 年	王来君演出
人民公社无限好	西河大鼓	短篇	娄锡胜	1960 年	王瑞兰演出
二进城	相声	短篇	修来华	1984 年	刘思君、左以盛演出，1984 年参加黑龙江省《祖国颂》相声评比演出
卜奎新貌	相声	短篇	冯岷山	1983 年	何春生、陈庆演出，1983 年参加黑龙江省《祖国颂》相声评比演出
二入洞房	相声（单口）	短篇	孙元茂	1983 年	孙元茂演出，1983 年参加黑龙江省《颂新风》相声广播电视评比演出

（续表二）

曲(书)目名称	曲种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
八仙过海	相声	短篇	刘东林、李凤山	1960年	刘东林、李凤山演出
千红百翠	相声	短篇	孙士学	1980年	刘思君、左以盛演出
七仙女	化妆相声	短篇	集体创作	1985年	徐福林、果克、陈庆演出
十大养	快板	短篇	于福臣、杜辛宇	1979年	于福臣、杜辛宇演出
厂小志气大	快板	短篇	王天君	1975年	
十枝花	单鼓	短篇		1946年	克东县艺人演出
十二大光辉照边疆	好来宝	短篇	王家君	1983年	
人约黄昏后	快板书	短篇	崔开元	1959年	
三报名	二人转	短篇	胜利	1963年	
三少年拦车救险	二人转	短篇	集体创作	1963年	
三辈人	二人转	短篇	张丽萍、崔臻和	1983年	王淑珍表演。1983年参加黑龙江省二人转广播与演出评比
三买穿衣镜	二人转	短篇	朱质忠	1983年	张志霞表演。1983年参加黑龙江省二人转广播与演出评比
三袋土豆	二人转	短篇	徐维志	1962年	1963年作品收入黑龙江文艺出版社出版的《玉霞学艺》曲艺集中
三会清水塘	二人转	短篇	朱质忠	1984年	王娜、董兴顺演出
三请“南飞雁”	二人转	短篇	双鲤	1984年	
大嫂保媒	二人转	短篇	伊新	1984年	
大姑娘出嫁	单出头	短篇	高齐	1985年	

（续表三）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
小老板	单出头	短篇	果英夫	1960 年	
小两口进城	二人转	短篇	集体创作	1956 年	齐齐哈尔铁路局演出
小城春花	二人转	短篇	张鹏云	1984 年	
工地上	二人转	短篇	刘文彤	1964 年	
工农如一家	二人转	短篇	向然	1964 年	梁秀华、姜桂芳演出
女会计	二人转	短篇	赵冠群	1964 年	
女队长	二人转	短篇	徐维志	1963 年	吕淑媛、周文江演出
大庆花开铁人村	化妆数来宝	短篇	王波	1977 年	载于《黑龙江艺术》1977 年第 9 期，同年被人民文学出版社收入《迎春花开》一书出版
马拉收割机	东北大鼓	短篇	陈谷音	1953	
下边关	西河大鼓	短篇	田有仓	1958 年	根据《杨家将》片断改编
大观园月夜感悲魂	西河大鼓	短篇	侯荣华	1955 年	根据曹雪芹《红楼梦》改编
三气周瑜	评书	短篇	刘日奎、王凌	1984 年	齐齐哈尔市艺术团演出
巾帼英雄百次炼钢	西河大鼓	短篇	娄锡胜	1959 年	张淑英演出
广积粮	相声	短篇	顾震夷	1981 年	
飞油壶	相声	短篇	王锦文、谢俊海	1954 年	
小联欢	相声	短篇	王锦文	1957 年	
三厢情愿	三人相声	短篇	刘成林、王宝恒	1981 年	刘成林、王宝恒演出
大划拉	相声	短篇	姚洪善	1980 年	载于辽宁《群众文艺》

（续表四）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
大篷车	相　声	短篇	冯大全	1982年	冯大全、张青田演出
工地医疗	相声	短篇	王山雪	1956年	黑龙江人民出版社出版
女伯乐	相声	短篇	原建邦	1984年	根据哈尔滨某厂真人真事创作
三头满意	山东快书	短篇	姚洪善	1960年	北方文艺出版社出版
上玻璃	山东快书	短篇	包振中	1978年	
三个美国兵	山东快书	短篇	陈长云	1965年	陈长云演出
小刚与桂香	山东快书	短篇	史磊、青松	1960年	
马红燕孤身战恶狼	山东快书	短篇	马莉	1972年	
马上哥哥你在何方	乌钦	短篇	那音太	1958年	那音太演唱
小宝钢琴变奏曲	故事	短篇	陈虹	1985年	陈虹演出
开箱	二人转	短篇	贾岩	1978年	
夫妻争灯	二人转	短篇	朱春元	1959年	
风雪情	二人转	短篇	刘玉霞	1984年	
风雨之夜	二人转	短篇	董春林	1963年	
双上坟	二人转	短篇	王树森	1984年	
双认账	二人转	短篇	柳浪	1984年	
双击掌	二人转	短篇	张宪彬	1983年	冯苏、刘洪梅表演。1983年参加黑龙江省二人转广播与演出评比
双枪老太婆	二人转	短篇	英涛	1984年	根据长篇小说《红岩》改编

（续表五）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
双喜临门	单出头	短篇	徐维志	1957 年	1957 年参加黑龙江省民间音乐舞蹈观摩演出大会，作品收入《黑龙江曲艺选》
牛肠肚	二人转	短篇	曲月阳	1963 年	
分家	二人转	短篇	常守安、崔晓峰	1984 年	
分鱼	二人转	短篇	宋长贵、王奎禄	1982 年	张志霞、石景玉演出。参加 1982 年黑龙江省二人转广播评比
月夜良宵	二人转	短篇	张丽萍	1982 年	
月夜拣粮	二人转	短篇	刘敏馨	1963 年	作品收入《黑龙江曲艺选》
月儿圆	二人转	短篇	庄成彬、安祥	1983 年	
风雪情	二人转	短篇	刘玉霞	1984 年	
不寻常的爱情	二人转	短篇	金深	1984 年	
内当家	二人转	短篇	徐双山	1984 年	
云开雾散	二人转	短篇	汤丽萍	1983 年	刘明华、万长贵表演。参加 1983 年黑龙江省二人转广播与演出评比
气象员	单出头	短篇	袁文波	1983 年	
月出东山	单出头	短篇	张彦和	1963 年	
王嫂爱子	单出头	短篇	范淑清	1981 年	范淑清演出
丑小伙	二人转	短篇	徐鲁敏	1983 年	于广粤、傅艺表演。参加 1983 年黑龙江省二人转广播与演出评比
五个工分	二人转	短篇	岳德清	1965 年	作品收入《黑龙江曲艺选》

（续表六）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
五姊妹回娘家	二人转	短篇	李增耀、高凤阁	1963 年	
书记搬家	二人转	短篇	王文山	1963 年	作品收入《黑龙江曲艺选》
尤三姐	二人转	短篇	王文山	1984 年	根据小说《红楼梦》部分章节改编
反窃电	西河大鼓	短篇	孙呈海	1950 年	孙呈海演出
风雨送亲人	西河大鼓	短篇	孙士学	1959 年	
为谁打天下	西河大鼓	短篇	王瑞兰	1952 年	王瑞兰演出
五讲四美	京东大鼓	短篇	刘生	1981 年	
书记看病	京东大鼓	短篇	贾岩	1982 年	
午夜飞车	木板书	短篇	孙士民	1982 年	
引人为戒	相声	短篇	尹柄正	1983 年	尹柄正、崔玉宽演出
父子情	相声	短篇	刘铁滨、韩光	1983 年	韩光、刘铁滨演出
不学无术	相声（单口）	短篇	程殿有	1981 年	程殿有演出
司炉凯歌	相声	短篇	齐玉明、苏宪德	1974 年	齐玉明、苏宪德演出
丹江颂	相声	短篇	金忠波	1984 年	
车票姻缘	相声	短篇	王智、韩光	1983 年	王智、韩光演出
双喜临门	相声	短篇	高明贤	1959 年	
双婚配	相声	短篇	冯岷山、赵传章、王锦文	1983 年	冯岷山、赵传章演出
文明大院	相声	短篇	邓宝晋	1983 年	段秀义、吴敬德演出
天外来客	相声	短篇	范冠军	1983 年	于海伦、毕军演出
天上人间	相声	短篇	李维信、于世德	1962 年	李维信、于世德演出

（续表七）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
天仙配	相声	短篇	杨克福	1980 年	
不一样	山东快书	短篇	王天君、孙士学	1985 年	
斗龙王	山东快书	短篇	祝红叶	1953 年	祝红叶演出
支书巧使车	山东快书	短篇	吕品	1982 年	吕品演出
比爹	山东快书	短篇	孙士民	1981 年	师胜勇演出
瓦片罗	山东快书	短篇	董枫	1959 年	董枫演出
父子回家	山东快书	短篇	吕钦	1963 年	
月下会	山东快书	短篇	黄雅贤	1964 年	作品收入《黑龙江曲艺选》
天晴日暖	山东快书	短篇	陈谷音	1965 年	
王贵上坟	快板书	短篇	孙士民	1981 年	王长林演出
开演之前	快板书	短篇	时佩远	1981 年	
反侵略战争	快板	短篇	集体创作	1952 年	鹤岗煤矿文工团演出
水泥厂工人抖精神	对口快板	短篇	高建民、孙远柱	1983 年	高建民、孙远柱演出
水牛记	评书	短篇	王锦文	1956 年	徐田川演出
心里美	故事	短篇	奚青汶	1984 年	
中国人民站起来了	单弦	短篇	史磊	1959 年	
丰收之歌	乌钦	短篇	那音太	1956 年	那音太演出
反修前哨紧握枪	乌钦	短篇	陶世才	1976 年	
扒墙头	二人转	短篇	朱春元	1959 年	
东喜	二人转	短篇	吴宝乾	1963 年	
可心人	二人转	短篇	姜清文	1963 年	作品收入《黑龙江曲艺选》
玉霞学艺	二人转	短篇	徐维志	1963 年	
让房	二人转	短篇	刘毓馨	1965 年	

（续表八）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
四根蒋介石	二人转	短篇	高青吉、侯荣华	1946 年	
田头望远	二人转	短篇	袁文波	1974 年	
包地	二人转	短篇	苗俊英、任长有	1982 年	白丽梅、王轩表演。1982 年参加黑龙江省二人转广播评比
红色女民警	东北大鼓	短篇	贾荣	1962 年	满素芬演出
老两口吵架	东北大鼓	短篇	温远	1955 年	
田间嬉戏	东北大鼓	短篇	温远	1958 年	满素芬演出
田老汉	东北大鼓	短篇	程耿秋	1951 年	《鹤岗日报》发表
田大娘变了样	东北大鼓	短篇	杨福山、于涛	1973 年	满素霞演出
乐坏了焦二嫂	东北大鼓	短篇	姚洪善	1960 年	满素芬演出
农民代表游苏联	东北大鼓	短篇	满淑霞	1959 年	满素霞演出
平太信炸桥梁	西河大鼓	短篇	孙呈海	1951 年	孙呈海演出
白大姐	西河大鼓	短篇	田有仓	1952 年	田正畦演出
白洋淀上枪声	西河大鼓	短篇	田有仓	1954 年	李文华演出
血泪仇	西河大鼓	短篇	高青吉	1950 年	刘莲芳演出
共产党像太阳	西河大鼓	短篇	王来君	1948 年	王来君演出
红日	西河大鼓	长篇	韩淑芬	1963 年	根据同名小说改编
红花碗	西河大鼓	短篇	孙呈海	1955 年	孙呈海演出
平原枪声	评书	长篇	王继兴	1961 年	根据同名小说改编
龙图案	评书	长篇	孙阔英	1981 年	作品由安徽人民出版社出版
打罗汉	评书	长篇	侯荣华	1951 年	根据《海瑞》改编
地道战	评书	长篇	徐田川	1963 年	根据同名电影改编

（续表九）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
地雷战	评书	长篇	果英夫	1963 年	根据同名电影改编
地下火	评书	中篇	田有仓	1963 年	以哈尔滨真实生活改编
老共青团员	评书	中篇	田有仓	1963 年	根据同名小说改编
百鸡宴上斩栾平	评书	短篇	张洪恩	1974 年	根据长篇小说《林海雪原》片断改编
江姐下船	评书	短篇	孙阔英	1962 年	根据小说《红岩》片断改编
阮氏兄弟	评书	短篇	王建民	1965 年	根据评书《水浒传》片断改编
安源风暴	评书	短篇	孙士学	1976 年	孙岩演出
节振国	评书	短篇	尹阔良	1964 年	根据同名京剧改编
节约一分钱	相声	短篇	刘东林、李凤山	1961 年	刘东林、李凤山演出
节约能源	相声	短篇	杨仁富、孙文会	1984 年	杨仁富、孙文会演出
对春联	相声	短篇	王锦文	1960 年	王锦文、赵传章演出
写对联	相声	短篇	孙士学	1981 年	
归来吧，舅舅	相声	短篇	王来福、白克明	1981 年	王来福、白克明演出
“四化”与“四话”	相声	短篇	修来华	1983 年	
打熊	山东快书	短篇	李凤翔	1959 年	
打剑	山东快书	短篇	金启学	1985 年	
民兵布雷显神威	快板书	短篇	马顺、王德珍	1965 年	马顺演出
打赌	快板书	短篇	张铁成	1983 年	

（续表十）

曲（书）目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
半月愁	快板书	短篇	张林	1957年	王长林演出
出车	快板	短篇	田辛、王天君	1972年	载于《哈尔滨日报》1972年12月5日
白厂长追料	快板	短篇	田辛、王天君	1981年	载于《冰凌花》1982年第2期
北游记	对口快板	短篇	王天君	1980年	
北大荒变了样	莲花落	短篇	齐玉明、苏显德	1959年	齐玉明、苏显德演出
巧相逢	坐唱	短篇	彭国英	1981年	
巧捉群妖	河南坠子	短篇	孙士学	1979年	马喜荣演出
龙泉激流	故事	短篇	张玉岭、王欣	1974年	张玉岭演出
同心滩	二人转	短篇	丁继珊	1979年	
田头会	二人转	短篇	张宪彬	1965年	
回心转意	二人转	短篇	柳盛林	1982年	左欣、宋显荣演出。1982年参加黑龙江省二人转广播评比
齐飞并进	二人转	短篇	明方	1963年	
齐月菊	二人转	短篇	马国良	1982年	刘玉荣、于在祥表演。1982年参加黑龙江省二人转广播评比
争牛	二人转	短篇	常守安	1983年	殷子贤、白丽梅表演。1983年参加黑龙江省二人转广播与演出评比
争扇	二人转	短篇	张家贵	1981年	

（续表十一）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备注
多不得	单出头	短篇	奚青汶	1983 年	陈守霞表演。1983 年参加黑龙江省二人转广播与演出评比
买马卖马	二人转	短篇	王汉一	1983 年	王孔玉表演。1983 年参加黑龙江省二人转广播与演出评比
买煎饼	二人转	短篇	阎洪民	1983 年	阎淑萍、黄占海表演。1983 年参加黑龙江省二人转广播与演出评比
过草地	二人转	短篇	隋书今	1963 年	
自做媒	二人转	短篇	彭国英	1963 年	
灯下教子	二人转	短篇	张起泰	1963 年	毕淑兰、王凤武演出
红花绿叶香百年	二人转	短篇	赤峰	1963 年	
好会计	单出头	短篇	苏景春	1963 年	
红杏迎春	二人转	短篇	王庆斌	1984 年	
老将传宝	二人转	短篇	相源臻	1964 年	作品收入《黑龙江曲艺选》
合作社比单干好	二人转	短篇	丛英兰	1956 年	
师徒打擂	二人转	短篇	宋长青、王寿臣	1958 年	王笑梅、李芳演出。1958 年参加黑龙江省第一届曲艺会演。
扛家犁	二人转	短篇	温远	1958 年	
红娘子	二人转	短篇	刘玉霞	1979 年	根据小说《太平天国》改编
交欢酒	二人转	短篇	秦大田	1981	

（续表十二）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
交家务	二人转	短篇	果英夫、桑龟庵	1958 年	
压马路	二人转	短篇	许少华	1983 年	
老张的眼睛重见天日	东北大鼓	短篇	戚金禄	1962 年	满淑霞演出
伟大战士邱少云	西河大鼓	短篇	田澍	1952 年	田正畦演出
血染半袋粮	西河大鼓	短篇	田连润	1962 年	李文华演出
杂学唱	相声	短篇	师胜杰	1982 年	师胜杰、于世德演出
买膏药	相声	短篇	孙士学	1982 年	
安装水车	相声	短篇	唐林峰	1958 年	
并肩前进	相声	短篇	张国瑞	1973 年	
她比我强	相声	短篇	张树新、王玉利	1983 年	张树新、王玉利演出
名人荟萃	相声	短篇	李普运	1983 年	哈尔滨市工人艺术团演出
众叛亲离	相声	短篇	郎明达、辇邱	1983 年	呼兰县文化馆演出
妈妈心愿	相声	短篇	张春起、张春贵	1983 年	哈尔滨市青年宫演出队演出
产妇的苦恼	相声	短篇	张学彦	1984 年	张学彦、赵春田表演
衣学家	相声	短篇	赵瑞先	1984 年	宋仁波、李兆志演出
并非儿戏	相声	短篇	王先海、韩加义	1984 年	哈尔滨市工人艺术团演出
红燕	相声	短篇	张树新、高旭东	1983 年	哈尔滨市工人艺术团演出
灯	相声	短篇	田汉斌、王以成	1973 年	田汉斌、王以成演出
全家防汛	相声	短篇	王长林	1958 年	王长林、刘幼山演出

（续表十三）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
回娘家	相声	短篇	许笑声、姚正志	1983年	姚正志、白克明演出
冰花	相声	短篇	沈诗玉	1958年	
吕梁英雄传	评书	长篇	郭明玺	1966年	郭明玺演出
闯将赞	对口快板	短篇	王天君	1979年	
买肉	快板	短篇	王天君、田辛	1980年	
出车	快板	短篇	田辛、王天君	1972年	
行车路上	快板	短篇	王天君	1979年	
老羊倌的生日	快板	短篇	李晓达	1978年	李晓达演出
闯王平叛	快板书	短篇	柳志远、王金发	1979年	根据《太平天国》评书改编
安装水车	山东快书	短篇	唐林峰	1958年	
宇宙盛开文明花	对口快板	短篇	曹霞	1978年	
先进车	山东快书	短篇	郑李	1958年	
如此万元户	山东快书	短篇	孙士民	1983年	杨仁富演出
师徒送药	山东快书	短篇	孙士民	1983年	师胜勇演出
自食其果	山东快书	短篇	张传辉	1983年	张传辉演出
补课	山东快书	短篇	温远	1960年	
祁老头买驴	山东快书	短篇	许锐	1957年	
托儿所	山东快书	短篇	冯立樟	1960年	聂元奎演出
守门员	山东快书	短篇	周伏林	1974年	周伏林演出
爷爷吃了唐僧肉	山东快书	短篇	王天君、孙士学	1985年	
好风格	山东快书	短篇	董振生	1981年	董振生演出
防火	数来宝	短篇	鹤岗文联	1950年	载于《鹤岗日报》
夸老伴	数来宝	短篇	姚洪善	1980年	
夸大哥	数来宝	短篇	刘巨	1978年	

（续表十四）

曲（书）目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备注
我们都是穷朋友	莲花落	短篇	陈谷音	1952年	
百炼成钢	京东大鼓	短篇	张国仲	1974年	
自来水工人创奇迹	单弦	短篇	秦世国、冯汉堂	1973年	
寻表记	故事	短篇	孙士民	1983年	
老保管员的新闻	故事	短篇	郁凌	1978年	
向秀丽	故事	短篇	田有仓	1960年	田有仓演出
争夺战	故事	短篇	王德贵	1975年	载于《黑龙江演唱》1975年第3期
收割机的话	双簧	短篇	刘启、少康	1973年	
两捆豆草	二人转	短篇	翟志国	1982年	刘晓梅、李洪学表演。1982年参加黑龙江省二人转广播评比
两只鸡	二人转	短篇	郑兴桥	1982年	刘玉屏、于忠义表演。1982年参加黑龙江省二人转广播评比
两家亲	二人转	短篇	张凤仪、孙士学	1983年	
两家乐	二人转	短篇	树林	1984年	
两颗红心	二人转	短篇	高凤阁、奚青汶	1964年	
步步登高	二人转	短篇	隋书今	1964年	作品收入《黑龙江曲艺选》
还乡	二人转	短篇	兵捷	1963年	
迎风冒雪	二人转	短篇	贾容、娄锡胜	1965年	
评模范	二人转	短篇	刘瑶、学彬	1963年	
宋殿魁借钱	二人转	短篇	徐双山	1983年	贺雅娟、王成举表演。1983年参加黑龙江省二人转广播与演出评比

（续表十五）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
李玉莲打柴	二人转	短篇	陈谷音	1951 年	宋友、崔盛金演出
李桂英控诉封建婚姻	二人转	短篇	黄河	1952 年	胡景岐、李泰演出
把愤怒变成力量	二人转	短篇	李泰、胡景岐	1952 年	胡景岐、李泰演出
找姑娘	单出头	短篇	袁文波	1963 年	载于《黑龙江演唱》
花枝招展	单出头	短篇	珠玛	1984 年	
我就爱这煤黑子	二人转	短篇	许少华	1983 年	
抗日英雄李兆麟	东北大鼓	短篇	李子木	1958 年	夏秀珍演出
赤日炎炎似火烧	西河大鼓	短篇	侯荣华	1956 年	王瑞兰演出
牧羊姑娘	西河大鼓	短篇	田有仓	1958 年	李文华演出
劳动英雄赵小兰	西河大鼓	短篇	王来君	1948 年	王来君演出
李大成	西河大鼓	短篇	程殿科	1962 年	王香桂演出
运动场上	相声	短篇	毕松友	1972 年	
我走错了路	相声	短篇	王锦文	1956 年	
我有权	相声	短篇	王立海、果克	1984 年	齐齐哈尔市曲艺团演出
我爱哈尔滨	相声	短篇	崔玉宽、尹柄正	1984 年	崔玉宽、王昌演出
我该怎么做	相声	短篇	刘兆忠、王正安	1984 年	
我的家	相声	短篇	胡振东	1983 年	刘培柱、胡振东演出
我和她	相声	短篇	郑辅源、那树锦	1984 年	王庆春、王庆义演出
抢爹	相声	短篇	田有仓	1979 年	王长林、张青田演出
抢公爹	相声	短篇	王景举	1980 年	载于《春风》季刊1980 年第 1 期

（续表十六）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备注
走门串户	相声	短篇	史磊	1975 年	
走向幸福生活	相声	短篇	许锐	1956 年	
快去听报告	相声	短篇	翼生	1957 年	载于《鹤岗日报》
快来吧，叔叔	相声	短篇	曾贤	1979 年	师胜杰、于世德演出
改革序曲	相声	短篇	尹柄正、王殿云	1984 年	尹柄正、王殿云演出
杆戏文凭	相声	短篇	曹百志	1984 年	
时代歌声	相声	短篇	李军	1984 年	马培玉、刘双表演
牢联主席	相声	短篇	张学彦	1984 年	张学彦、赵春田演出
攻关	相声	短篇	庞树权	1974 年	1974 年参加黑龙江省国防工办职工汇演
住院大王	相声	短篇	丁海泉、赵亭	1956 年	
妙手回春	相声	短篇	王锦文、张伟夫	1984 年	刘玉才、沈文忠演出
花	相声	短篇	杨玉杰	1981 年	
钉子户	相声	短篇	原建邦	1982 年	宗成滨、徐宝库演出
迎春花	评书	长篇	徐田川	1963 年	根据同名小说改编
林海雪原	评书	长篇	孙阔英	1963 年	根据同名小说改编
走先生	山东快书	短篇	温远	1960 年	聂元奎演出
李好奇	山东快书	短篇	名佳、洪源	1960 年	聂元奎演出
抢秤砣	山东快书	短篇	名佳、洪源	1979 年	
抢场	山东快书	短篇	李凤翔	1959 年	
找爸爸	山东快书	短篇	姚洪善	1981 年	
龟探脖	山东快书	短篇	秦大田	1982 年	

（续表十七）

曲(书)目名称	曲种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备注
抗婚记	山东快书	短篇	王池	1979 年	
李秀兰	山东快书	短篇	许锐	1956 年	
两次来大学	快板书	短篇	索久林、裴先杰	1976 年	索久林、裴先杰演出
别走那条歪歪道	快板书	短篇	张家贵	1981 年	张家贵演出
抢钱记	快板书	短篇	李晓达	1985 年	
找雷锋	快板书	短篇	王天君	1985 年	
找对象	快板书	短篇	吴咏	1980 年	载于《鹤岗日报》
伸冤	快板	短篇	陈谷音	1953 年	
戒烟	快板	短篇	苏继贵	1980 年	
两个丫	快板	短篇	姚洪善	1982 年	
改河	数来宝	短篇	刘岳	1955 年	
这戏咋演	数来宝	短篇	李向前	1981 年	
评比之前	故事	短篇	王庆恩	1974 年	王庆恩演出
没有枪声的战斗	故事	短篇	王天君	1982 年	
你说缺德不缺德	京东大鼓	短篇	许少华	1985 年	
麦播前夜	故事	短篇	王才民、张云峰	1974 年	
杨春花	二人转	短篇	奚青汶	1982 年	王良军、陈秀英表演。1982 年参加黑龙江省二人转广播评比
杨柳迎春	二人转	短篇	王尧、李凤武	1982 年	1982 年参加黑龙江省二人转广播评比
明月高楼	二人转	短篇	关玉民	1982 年	于淑贤、曹玉臣表演。1982 年参加黑龙江省二人转广播评比

（续表十八）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
钓泥鳅	二人转	短篇	柳盛林	1982 年	张茂忠、朱玉芳表演。1982 年参加黑龙江省二人转广播评比
定喜期	二人转	短篇	董廷瑞	1982 年	夏秀珍、朱玉臣表演。1982 年参加黑龙江省二人转广播评比
青山为媒	二人转	短篇	高富、林端	1983 年	李淑贤表演。1983 年参加黑龙江省二人转广播与演出评比
叔嫂情	二人转	短篇	苗俊英	1983 年	陈玉华、宋喜峰表演。1983 年参加黑龙江省二人转广播与演出评比
闹新房	二人转	短篇	高富	1983 年	王飞、张玉珍表演。1983 年参加黑龙江省二人转广播与演出评比
闹花堂	二人转	短篇	金吟	1984 年	
卖猪	二人转	短篇	翟志国	1983 年	李洪学表演。1983 年参加黑龙江省二人转广播与演出评比
卖余粮	二人转	短篇	李泰、胡景岐	1952 年	李泰、胡景岐表演
金不换	二人转	短篇	奚青汶	1983 年	朱玉臣表演。1983 年参加黑龙江省二人转广播与演出评比
金桥	二人转	短篇	王学武	1964 年	作品收入《黑龙江曲艺选》
金风秋雨	二人转	短篇	晓闻	1963 年	

（续表十九）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
张秀兰动员丈夫坦白	二人转	短篇	陈谷音	1950年	胡景岐、李泰演出
张小跑下乡	单出头	短篇	温远	1957年	
抹墙记	二人转	短篇	岳德清	1965年	
苦辣酸甜	二人转	短篇	苗俊英	1984年	周艳杰、芦少冬演出
建政问答	二人转	短篇	东北文工团第一团	1947年	东北文工团第一团演出
舍马解怨	二人转	短篇	杨仲秋	1984年	
兔作红娘	二人转	短篇	朱国亮	1983年	刘会义、李军表演。1983年参加黑龙江省二人转广播评比
苦斗	西河大鼓	长篇	张淑英	1963年	根据同名小说改编
幸福院	东北大鼓	短篇	满素芬	1960年	满素芬演出
表的秘密	东北大鼓	短篇	满素芬	1960年	满素芬演出
林海接班	东北大鼓	短篇	康玉茹	1976年	康玉茹演出
治罗锅	东北大鼓	短篇	果英夫	1959年	
法盲泪	东北大鼓	短篇	谢景田	1984年	
矿山新事多	东北大鼓	短篇	赵学礼	1977年	杨丽芳演出
夜探马棚	东北大鼓	短篇	杨风	1963年	
金组长挖潜力	东北大鼓	短篇	姜福	1951年	
空军英雄张积慧	西河大鼓	短篇	田有仓	1952年	田正畦演出
幸福花开遍地香	西河大鼓	短篇	张庭瑞	1960年	张庭瑞演出
养猪姑娘胡凤芝	西河大鼓	短篇	韩淑芬	1962年	韩淑芬演出
夜宿镜泊旅游村	西河大鼓	短篇	郑通	1984年	

（续表二十）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
林坚教子	西河大鼓	短篇	李子木	1958 年	单四凤演出
画妈妈	西河大鼓	短篇	曹百志	1985 年	
杨靖宇大摆口袋阵	西河大鼓	短篇	田有仓	1985 年	田正畦演出
松岭苗壮	相声	短篇	梁洪才	1977 年	梁洪才、侯笑才演出
林海劲松	相声	短篇	梁洪才	1974 年	梁洪才、侯笑才演出。作品收入《黑龙江曲艺选》
林海红鹰	相声	短篇	师胜杰	1978 年	师胜杰、于世德演出
治乱	相声	短篇	修来华	1980 年	
学唱二人转	相声	短篇	刘兆忠、王正安	1984 年	
规律	相声	短篇	杜改	1960 年	
佳城新貌	相声	短篇	刘明	1984 年	佳木斯艺术馆演出
金钱梦	相声	短篇	王长林、张青林	1983 年	哈尔滨市曲艺团演出
金牌颂	相声	短篇	冯岷山、军克	1983 年	齐齐哈尔市曲艺团演出
金钱孝子	相声	短篇	安太义、王立海	1982 年	安太义、果克演出
金钱论	相声	短篇	马明超、师世元	1964 年	师世元演出
美的研究	相声	短篇	原建邦	1980 年	
虎口余生	相声	短篇	孟忠会	1985 年	
事在人为	相声	短篇	韩光、刘铁滨	1983 年	哈铁文化列车艺术团演出
和睦之道	相声	短篇	原建邦	1983 年	刘流、王苏演出
顶风上	相声	短篇	邓宝晋	1983 年	邓宝晋、王阿丽演出

（续表二十一）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
英雄大战南草甸	相声	短篇	马林	1959年	
虎头好	相声	短篇	陈绍清	1960年	
杨三姐告状	相声	短篇	郑辅源	1983年	姜永才、邓立宪演出
林海雪原	评书	长篇	孙阔英	1963年	根据同名小说改编
青埂峰顽石下凡	评书	短篇	郭杰川	1955年	根据小说《红楼梦》改编
苦菜花	河南坠子	长篇	杨玉红	1964年	根据同名小说改编
闹灵堂	河南坠子	短篇	温远	1960年	杨玉红演出
金大炮	单弦	短篇	张继发	1959年	
张大爷打更	山东快书	短篇	周臣山	1984年	1984年参加全国大学生文艺会演
张大娘储蓄	山东快书	短篇	李殿峰	1979年	师胜勇演出
拥军桥畔	快板书	短篇	杨宝和	1974年	
拦车记	快板	短篇	王天君、赵瑞先	1976年	载于《黑龙江日报》1976年3月21日
畅通无阻	快板	短篇	赵瑞先、王天君	1977年	1978年收入黑龙江人民出版社《十万火急》演唱集
医院新貌	对口快板	短篇	侯岩	1978年	
周总理来到俺饭店	对口快板	短篇	王天君	1977年	苑志新、孙庆华演出
学徒	数来宝	短篇	王景峰	1973年	
驱逐美寇复主权	数来宝	短篇	彭国英	1964年	
面对黄牌	数来宝	短篇	孙士民	1983年	

（续表二十二）

曲（书）目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
送子参军	二人转	短篇	黑龙江省文工团	1949 年	胡景岐、李泰演出
送亲路上	二人转	短篇	袁文波	1966 年	
送女出嫁	二人转	短篇	高兴泉	1983 年	1983 年参加黑龙江省二人转广播与演出评比
追猪	二人转	短篇	时佩远	1983 年	胡凤君、毛凤山表演。1983 年参加黑龙江省二人转广播与演出评比
送水泵	二人转	短篇	郝贵卿	1983 年	黄启山、赵玉杰表演。1983 年参加黑龙江省二人转广播与演出评比
春催桃李	二人转	短篇	王殿富、张铁成	1983 年	阎秀梅、单桂清表演。1983 年参加黑龙江省二人转广播与演出评比
胖大嫂钻菜窖	二人转	短篇	李大志	1983 年	倪天飞、葛忠坚表演。1983 年参加黑龙江省二人转广播与演出评比
将计就计	二人转	短篇	李栋、刘景祥	1963 年	
孤胆英雄	二人转	短篇	孙士学	1963 年	
春风送暖	二人转	短篇	王艳萍、张舟	1982 年	牡丹江市群众艺术馆演出。1982 年参加黑龙江省二人转广播评比
春云离婚	二人转	短篇	齐殿生	1954 年	

（续表二十三）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
春播曲	二人转	短篇	张林	1965年	作品收入《黑龙江曲艺选》
赶马下山	二人转	短篇	金吟	1984年	
送菜籽	二人转	短篇	王建民	1963年	
柞林曲	二人转	短篇	董喜林、李士喜	1979年	
看花灯	二人转	短篇	贾岩	1959年	
奖励县长	单出头	短篇	朱宏轩	1982年	李明珍演出
便宜大嫂	单出头	短篇	温远	1957年	
赵兰香发家	单出头	短篇	张明瑜	1982年	
思女情	单出头	短篇	陈振生	1984年	
俩大嫂	单出头	短篇	桑龟庵	1965年	
绘新图	单出头	短篇	王若雄	1976年	
图纸旅行记	东北大鼓	短篇	张国仲	1978年	
将军转战	东北大鼓	短篇	孙士民	1961年	刘淑卿演出
活着的罗盛教	东北大鼓	短篇	果英夫	1956年	满素芬演出
祖国处处在飞跃	东北大鼓	短篇	伍洪寅	1975年	
图们江上传友谊	西河大鼓	短篇	田有仓	1958年	1958年载于《哈尔滨演唱》
郝医生	相声	短篇	梁洪才	1979年	梁洪才、侯笑才演出
皇帝梦	相声	短篇	梁洪才	1977年	梁洪才、侯笑才演出
赵一曼	西河大鼓	短篇	程殿科	1958年	刘喜莲演出
卧薪尝胆	西河大鼓	短篇	张庭瑞、姜锡胜	1959年	张庭瑞演出
恨入骨	西河大鼓	短篇	鹤岗文联	1950年	
追不上	相声	短篇	范国栋	1958年	北大荒文工团演出

（续表二十四）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
钢铁论	相声	短篇	王锦文	1960 年	作品收入《雪白地上开红花》曲艺集
便民文化	相声	短篇	王来福、白克明	1983 年	
神树	相声	短篇	秦大田、姚洪善	1979 年	秦大田、姚洪善演出
误会	相声	短篇	王锦文	1984 年	王锦文、赵传章演出
兔子爷	相声	短篇	范冠军	1984 年	范冠军、赵庚寅演出
祖国，妈妈	相声	短篇	刘志喜、李金辉	1984 年	
迷途知返	相声	短篇	张春起	1980 年	宗成滨、徐宝库演出
赶张都香	相声	短篇	邓宝晋	1964 年	
洞房打赌	相声	短篇	师胜杰	1982 年	师胜杰、冯永志演出
济公传	评书	长篇	侯荣华	1950 年	侯荣华演出
挖洞打鼠	评书	短篇	刘兆忠	1979 年	
美	评书	短篇	王林茂	1983 年	王林茂表演。1983 年参加黑龙江省文化馆站文艺汇演
相女婿	山东大鼓	短篇	胡海川	1983 年	胡海川表演。1983 年参加黑龙江省文化馆站文艺汇演
看闺女	河南坠子	短篇	王艳君	1979 年	王艳君演出
送画	快板	短篇	刘尔烈	1976 年	
送亲人	快板	短篇	修来华、王天君	1977 年	载于《哈尔滨日报》1977 年 7 月 16 日
追车	快板	短篇	孙士民	1984 年	

（续表二十五）

曲(书)目名称	曲种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
总路线是神灯	快板	短篇	马民	1958 年	
要妈妈	对口快板	短篇	刘国斌	1979 年	
神刀妙手	对口快板	短篇	张瑞林、王天君	1980 年	
送猪记	快板书	短篇	杨显贵	1964 年	1964 年载于《曲艺》刊物
狭路相逢	快板书	短篇	华泽宏	1985 年	
铁骆驼	山东快书	短篇	崔开元	1959 年	
便宜大嫂	山东快书	短篇	温远	1956 年	
罚自己	山东快书	短篇	孙士民	1964 年	赵瑞先演出
看姑娘	山东快书	短篇	刘俊武	1973 年	刘俊武演出
送钱	山东快书	短篇	范延东、黄枫	1964 年	黄枫演出
送粮	山东快书	短篇	若岱	1982 年	
退房证	山东快书	短篇	张永赤	1982 年	载于《北方曲艺》
剃头	山东快书	短篇	桑龟庵	1960 年	聂元奎演出
俩队长	山东快书	短篇	赵奇奇、张道奉	1963 年	
哪里来的老大爷	山东快书	短篇	李凤翔	1959 年	
送麦种	山东琴书	短篇	王力军	1976 年	
美猴王打擂	木板书	短篇	郑焕江	1960 年	郑焕江演出
罚厂长	京东大鼓	短篇	张清华	1984 年	
星辰泪	京东大鼓	短篇	秦大田、张维研	1979 年	秦大田演出
选女婿	数来宝	短篇	董振生	1980 年	
选煤工人学大庆	数来宝	短篇	关玉岭	1977 年	
美丽的心灵	数来宝	短篇	孙士民	1984 年	
草原新花	数来宝	短篇	安树森	1965 年	作品收入《黑龙江曲艺选》

（续表二十六）

曲(书)目名称	曲种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
草原插上了金翅膀	好来宝	短篇	梁国芳	1980 年	梁国芳演出
草原建起文化宫	好来宝	短篇	王家君	1983 年	
南木好风光	乌钦	短篇	那音义	1981 年	那音义演出
致富路上	二人转	短篇	苗俊英	1982 年	参加嫩江地区首届农民汇演
绣地球	二人转	短篇	东北文工团第一团	1947 年	本团演出。作品收入《黑龙江曲艺选》
铁牛参军	二人转	短篇	栾之千	1963 年	
菜园新风	二人转	短篇	袁文波	1982 年	
爱情花儿开	二人转	短篇	李正宣、王树声	1984 年	
烈火丹心	二人转	短篇	桑龟庵、果英夫	1959 年	
桂香回家	东北大鼓	短篇	刘丹	1952 年	
真假包公	东北大鼓	短篇	陈和凤	1984 年	
莲花人系水电情	东北大鼓	短篇	王忠海	1984 年	
调寇	西河大鼓	中篇	李文秀、田有仓	1978 年	根据长篇《杨家将》改编
桥隆飙	西河大鼓	长篇	田有仓	1963 年	根据同名小说改编
铁姑娘	西河大鼓	短篇	孙呈海	1956 年	孙呈海演出
狼牙山五壮士	西河大鼓	短篇	田有仓	1958 年	李文华演出
党的女儿向秀丽	西河大鼓	短篇	孙呈海	1960 年	孙呈海演出
夏茂如	西河大鼓	短篇	孙呈海	1951 年	孙呈海演出
铁英敲钟	京东大鼓	短篇	集体创作	1976 年	
真愁人	京东大鼓	短篇	刘焕年	1979 年	刘焕年演出
赶时髦	京东大鼓	短篇	孙建文	1978 年	

（续表二十七）

曲(书)目名称	曲种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
铁道游击队	评书	长篇	张学成	1963 年	根据同名小说改编
烈火金钢	评书	长篇	李贺滨	1963 年	根据同名小说改编
宴会风波	评书	短篇	宋文泉	1980 年	宋文泉演出
悔过自新	评书	短篇	田有仓、孙阔英	1965 年	孙阔英演出
贾宝玉通灵知奇祸	评书	短篇	马桐标	1955 年	根据《红楼梦》改编
真假领袖	相声	短篇	王来君	1948 年	冯振生、常福全演出
铁队长	相声	短篇	田澍	1980 年	王长林、张青田演出
婚俗趣谈	相声	短篇	孙士学	1983 年	
顾一头	相声	短篇	许锐	1956 年	载于《黑龙江艺术》
望子兴叹	相声	短篇	周洪儒、刘玉学	1982 年	周洪儒、刘玉学演出
爱优点	相声	短篇	师胜杰	1984 年	师胜杰、冯永志演出
家乡事	相声	短篇	姚洪善	1980 年	
谁可爱	相声	短篇	安太义、赵传章	1980 年	1980 年参加黑龙江省职工业余文艺汇演
谁的责任	相声	短篇	张青田	1981 年	孙庆华、张青田演出
站台杂话	相声	短篇	韩梅	1983 年	
酒后王	相声	短篇	孙士民	1982 年	
请到合江做客来	相声	短篇	魏庆松	1960 年	
请你注意	相声	短篇	孙士民	1982 年	
请你戒烟	相声	短篇	周琛	1983 年	周琛、郭盛海演出
家乡新貌	相声	短篇	崔玉宽、尹柄正	1983 年	崔玉宽、王静演出

（续表二十八）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
特殊学校	相声	短篇	张学彦、赵春田	1983 年	张学彦、赵春田演出
哥儿俩	山东快书	短篇	马林	1959 年	
特别顾客	山东快书	短篇	姚洪善	1981 年	师胜勇演出
爱民村	山东快书	短篇	孙士民	1982 年	师胜勇演出
移风移俗谱新章	山东快书	短篇	学礼	1978 年	
铁市长送票	竹板书	短篇	张永赤	1980 年	载于 1980 年《春风》季刊
浪子回头金不换	对口快板	短篇	王天君	1980 年	
铁青骡	快板书	短篇	陈谷音	1965 年	
热血壮歌	快板书	短篇	苏飞	1984 年	
捆条	河南坠子	短篇	刘焕田	1980 年	
颂铁人	数来宝	短篇	杨杰	1976 年	
铁牛奔驰	故事	短篇	王希奎	1974 年	王希奎演出
铁马奔腾	故事	短篇	王希奎	1981 年	王希奎演出
牵龙姑娘	故事	短篇	郭凌	1974 年	
特木热胸前花儿红	好来宝	短篇	鲁莽	1979 年	
检尺员	二人转	短篇	立丹	1950 年	
婚姻法救了我	二人转	短篇	李泰、胡景岐	1952 年	胡景岐、李泰演出
换车	二人转	短篇	韩敏	1963 年	
理想的歌	二人转	短篇	王树声	1976 年	
淘黄米	二人转	短篇	刘耀清	1963 年	
淑娥学车	单出头	短篇	于廷士	1965 年	
渔鸭泡	单出头	短篇	袁文波	1982 年	载于 1982 年《北方曲艺》

（续表二十九）

曲（书）目名称	曲种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
婆媳乐	单出头	短篇	陈振生	1983 年	
银珠送款	二人转	短篇	徐维志	1963 年	
船到江心	二人转	短篇	王殿福	1984 年	
甜如蜜	二人转	短篇	李大田	1982 年	陈玉华、宋喜峰表演。1982 年参加黑龙江省二人转广播评比
悔亲合亲	二人转	短篇	唐万新、翟志国	1984 年	程金花、李福强演出
掉萝卜	二人转	短篇	董廷瑞	1963 年	王秀林、李淑贤演出
黄继光	西河大鼓	短篇	田澍	1954 年	田正畦演出
唱相声	相声	短篇	范国栋	1959 年	
麻将迷	相声	短篇	陈占国	1985 年	
高霞	相声	短篇	许锐	1974 年	
谢乡邻	相声	短篇	冯岷山、周洪儒	1965 年	冯岷山、周洪儒演出
绰号于文明	相声	短篇	原建邦	1982 年	宗成滨、徐宝库演出
婆媳之间	相声	短篇	方保安	1979 年	师胜杰、于世德演出
猪宝大院红旗飘	相声	短篇	王锦文	1960 年	王锦文、谢俊海演出
教训	相声	短篇	苏继贵	1985 年	
虚无飘渺	相声	短篇	修来华	1982 年	
情与火	相声	短篇	冯岷山	1985 年	
野火春风斗古城	评书	长篇	戚金禄	1963 年	根据同名小说改编
铜墙铁壁	评书	短篇	刘兆忠	1981 年	刘兆忠演出
海瑞斗严嵩	河南坠子	长篇	胡桂红、杨玉红	1952 年	根据《海公案》改编

（续表三十）

曲（书）目名称	曲种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备注
密水河畔琴声	故事	短篇	浩波	1974 年	浩波演出
探亲记	快板书	短篇	黄雅贤	1964 年	
接扁担	快板书	短篇	修来华	1980 年	马伟国演出
换套	山东琴书	短篇	黄雅贤	1964 年	
唱唱今天的幸福生活	单鼓	短篇	克东县民间艺人	1952 年	克东县民间艺术会演曲目
情深似海	乌钦	短篇	玉锁	1975 年	根据京剧《杜鹃山》改编
皓月当空	二人转	短篇	蔚之	1982 年	陈宝贤、张庆祯表演。1982 年参加黑龙江省二人转广播评比
搭桥	二人转	短篇	韩敏、隋国钧	1982 年	刘劲松、于明星表演。1982 年参加黑龙江省二人转广播评比
傻大姐放牛	二人转	短篇	王尧	1984 年	
渡口枪声	二人转	短篇	姜清文	1963 年	作品收入《黑龙江曲艺选》
深山问苦	东北大鼓	短篇	奚青汶	1976 年	根据京剧《智取威虎山》改编
铸造车间鲜花开	东北大鼓	短篇	尚艺	1956 年	满素芬演出
喜满车间	东北大鼓	短篇	张学仲、杨杰	1976 年	
董存瑞	西河大鼓	短篇	田连润	1952 年	田正畦演出
韩湘子讨封	西河大鼓	短篇	张庭瑞、娄锡胜	1959 年	张庭瑞演出
锄奸记	西河大鼓	短篇	高慧茹	1962 年	高慧茹演出
喜不喜	相声	短篇	徐辉	1979 年	
喜事风波	相声	短篇	张学彦	1983 年	张学彦、赵春田演出
勤俭一家	相声	短篇	王锦文	1956 年	王锦文、赵传章演出

（续表三十一）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
棒打老鸳鸯	相声	短篇	孙士民	1981 年	
游子情深	相声	短篇	唐庆波、高德礼	1984 年	
富裕之后	相声	短篇	胡振东	1983 年	胡振东、王昌演出
傻冒	相声	短篇	刘庆祥、马顺	1985 年	
遗传现象	相声	短篇	王先海、韩加义	1983 年	王先海、韩加义演出
换猪记	河南坠子	短篇	王兴海	1978 年	
换车	山东快书	短篇	张庆文	1974 年	
喜讯传来万民乐	双簧	短篇	王以成、田汉武	1973 年	王以成、田汉武演出
喜讯乘着电波飞	对口快板	短篇	王天君	1975 年	
悬浮列车里的凶杀案	故事	短篇	修来华	1981 年	
喜送巴图上北京	好来宝	短篇	王佑江	1978 年	
雷锋参军	二人转	短篇	贾容、娄锡胜	1963 年	
新村佳话	二人转	短篇	圣霖	1984 年	
新风曲	二人转	短篇	贾容	1961 年	
智擒盗窃犯	西河大鼓	短篇	兴富	1982 年	
新婚姻法	西河大鼓	短篇	孙呈海	1953 年	孙呈海演出
新村	相声	短篇	马顺	1983 年	
新天河配	相声	短篇	范冠军	1983 年	于海伦、毕军演出
新矿工	相声	短篇	刘今生	1983 年	何金泉、毕正方演出
新仓颉	相声	短篇	孙士民	1959 年	
意外的水灾	相声	短篇	许锐	1956 年	收入辽宁人民出版社出版的《相声选》

（续表三十二）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
嫁妆	相声	短篇	张玉奇、张树田	1973年	张玉奇、张树田演出
畸形儿	相声	短篇	王维翰	1984年	
煤烟中毒	相声	短篇	建旺	1954年	
煤家煤业	相声	短篇	建旺	1955年	
醉酒歌	相声	短篇	师胜杰	1981年	师胜杰、于世德演出
群英贺喜	相声	短篇	高贺明、王今岭	1984年	
智取鬼子兵	评书	短篇	孙士民	1980年	
滨绥烽火	评书	短篇	孙士民	1980年	
禁赌树新风	对口快板	短篇	韩世民、马顺	1985年	韩世民、马顺演出
新车传友谊	数来宝	短篇	杨杰	1974年	
新婚之夜	单鼓	短篇	民间艺人	1953年	克东县民间艺术汇演曲目
煤海战歌	单弦	短篇	集体创作	1974年	鹤岗新一矿演出
搬队长.	单弦	短篇	明津	1964年	
碧空银花	二人转	短篇	野草	1963年	作品收入《黑龙江曲艺选》
歌唱宋恩珍	二人转	短篇	隋书今	1963年	
歌唱王杰	西河大鼓	短篇	王山雪	1965年	
歌坛新秀	相声	短篇	刘兆忠	1981年	
增产节约齐努力	相声	短篇	王锦文	1953年	王锦文、谢俊海演出
管教干部	相声	短篇	修来华	1979年	孙文会、张孝中演出
聚宝盆	相声	短篇	修来华	1983年	
算卦	相声	短篇	王金山、徐福林	1982年	王金山、徐福林演出
漫游鹤乡	相声	短篇	安太义	1984年	

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备注
新官上任	故事	短篇	王德贵	1974 年	杨六品演出。作品载于《黑龙江演唱》1974 年 3 期
漫话对联	相声	短篇	刘波	1982 年	
歌唱毛主席	好来宝	短篇	王荣喜	1965 年	王荣喜演出
歌唱祖国	乌钦	短篇	色热	1985 年	色热演出
歌唱扎兰屯达斡尔乡	乌钦	短篇	那音太	1985 年	那音太演出
福地白音塔拉	乌钦	短篇	那音太	1981 年	那音太演出
劈山引风	二人转	短篇	孙成铭	1984 年	
懒王接妻	二人转	短篇	温远	1983 年	
稻花香	二人转	短篇	郝贵卿	1983 年	吴永兆、杨若浦表演。1983 年参加黑龙江省二人转广播与演出评比
镇压反革命	二人转	短篇	李泰、胡景岐	1952 年	李泰、胡景岐演出
镜泊四季有风情	东北大鼓	短篇	吴吉才	1984 年	
镜泊胜景	相声	短篇	张亮	1983 年	
赞人民粮店	相声	短篇	马顺、黄肖华	1983 年	马顺、白克明演出
慧眼丹心	相声	短篇	周珲	1983 年	郭盛海、何为演出
摩托癌	相声	短篇	修来华	1980 年	
撑杆连长	故事	短篇	谭贵滨	1978 年	谭贵滨演出
擦油花	单弦	短篇	张继发	1958 年	

（续表三十四）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
戳穿纸老虎	河南坠子	短篇	贾容	1960 年	杨玉红演出
攀高峰	快板书	短篇	刘俊武	1973 年	
魔高一丈	山东快书	短篇	曹忠瑞	1984 年	
德都哥哥乘船来	乌钦	短篇	那音太	1954 年	那音太演唱
赞美尼尔基街	乌钦	短篇	那音太	1980 年	那音太演唱



音　　乐

黑龙江省汉族曲种的唱腔音乐，其结构体制大致分为两种类型：一种为曲牌体，如二人转、单鼓。它们虽在曲牌的组合方式及运用上，各有特色，但彼此间也存着共同的特征。如单曲反复、两曲相间循环演唱，以及某些曲牌采用变奏的原则而派生出新的曲牌等等。另一种为板腔体，如东北大鼓。虽在板式衍化的规律及板式的名称、称谓和组合方式上，与同类曲种大致相同。但在其唱腔曲调的构成上，已形成了“大口调”、“小口调”两个系统，另有〔软口调〕。达斡尔族的乌钦、鄂伦春族的摩苏昆和赫哲族的伊玛堪，其结构多为单乐段体式，具有方整、对称等特点。

黑龙江省汉族曲种的唱词，主要有上下句和长短句两种结构形式。上下句以七字和十字为基本句式。其句逗停顿分别为“二、二、三”和“三、三、四”；另有因加衬词、衬字而成为十一字、十三字等各种变化形式；还有五字、四字、三字、嵌字等形式。长短句一般为一曲一式，多存在一些民歌、小调、小曲中，每曲之句数，每句之字数、词格及平仄押韵方式，均各有差异。此外，在一些曲种新编题材的曲目中，还吸收、借鉴了其他艺术形式独具特色的唱词句式。如在二人转《猪八戒拱地》一曲目中，就吸收了皮影戏唱词中的“三顶七”句式。

黑龙江省各汉族曲种在辙韵方面，运用的是我国北方戏曲、曲艺通用的十三道大辙和两道小辙。

本卷的二人转、东北大鼓、单鼓等三个汉族曲种，均以黑龙江西部地区，即哈尔滨、绥化地区、齐齐哈尔这一区域的语音为其演唱的音韵基础。其调类为阴平、阳平、上声、去声，无入声。其四声调值为：

调　类	阴　平	阳　平	上　声	去　声
调　值	˧ 33	˨˦ 24	˨˩˧ 213	˥˧ 53
例　字	妈	麻	马	骂

西河大鼓的演唱音韵，则是以河北中部（冀中的任丘、河间等地）的语音为基础，并与普通话结合而成。

黑龙江省少数民族曲种唱词多为长短不一、字数并不固定的松散诗体。讲究“谐声”，即上下句唱词字头的第一个声母相对相谐。其词语表达较为自由。

黑龙江省的曲艺音乐，与戏曲音乐、民歌有着密切的联系。地方戏拉场戏，就是将二人转“拉开场，固定人物，不再分包赶角”而形成的地方小戏。其中不少唱腔，原就是二人转曲牌，如〔抱板〕、〔喇叭牌子〕、〔文咳咳〕等。而黑龙江省的新兴戏曲剧种龙江剧和龙滨戏，其母体音乐就是二人转音乐。至于各曲种间，在音乐上相互吸收、借鉴、渗透与融汇，则更为广泛。如二人转的主要唱腔曲牌〔四平调〕，就来源于东北大鼓的曲调。而东北大鼓、单鼓，则从二人转中吸收了不少曲牌。与民歌的关系更为明显，如二人转，其中的小帽、小曲，本身就是民歌。有的是原词原曲，且歌且舞；有的虽是原词原曲，但只歌不舞；而有的则是原曲填上新词。在东北大鼓的辅助唱腔中，有些曲牌源于民歌，如〔送客调〕原为民歌〔寡妇思春〕；而单鼓中的〔点二十八宿调〕，则原为民歌〔盼情郎〕。在少数民族曲种音乐中，与民歌的联系更为密切。如乌钦中的曲调，与达斡尔族民歌中的“扎恩达勒”和“哈库麦勒”（歌舞）有着千丝万缕的联系。其中相当一部分曲调，与“扎恩达勒”和“哈库麦勒”所共有。在摩苏昆的“自由选用曲调”中，艺人往往用某首民歌曲调填词唱故事。而在伊玛堪演唱的曲调中，其所谓“小唱”类，就是在讲述故事中加唱的一些民歌、小调。这样的曲目艺人称为“说胡鲁”和“特仓固”，简称“小唱”。

黑龙江省各曲种的唱腔音乐，除具有自身的音乐特征外，且又具有一些共性特征。如属于板腔体的东北大鼓唱腔，在曲调构成上基本上由慢、中、快（流水）三种不同表现功能的板式构成，其名称、称谓也大致相同。在音乐的形态特征上，与鼓词类曲种的曲调在落音规律上，大致相同。属曲牌体的曲种音乐，如二人转、单鼓，其共有特征，一般起唱先有引子，二人转称〔搭腔〕，单鼓叫“发腔”。然后进入某一支或多支曲牌的反复演唱，唱到一定段落甩腔。其曲牌大多是前半部唱正词，后半部唱衬词（腔）。在唱腔的变化发展手法上，多采用①变落音（“花着落）；②“往高挑”、“走矮腔”；③两支曲牌相间循环演唱；④两支曲牌上下句接集，即（从两支曲牌中各取部分曲调，依次相接而构成新曲牌；⑤加腔扩展和减腔紧缩；⑥“当腰（中）夹馅”；⑦借腔；⑧转调等等。此外，彼此相互吸收、借鉴的现象颇多。如在单鼓唱腔中，吸收了二人转中的〔文咳咳〕、〔压巴生〕、〔咿嘛咳调〕（二人转称〔小武咳〕和〔文武咳咳〕）。二人转则吸收了单鼓唱腔中的〔神调〕等。

少数民族的曲种音乐，在形态上，其调式以宫、徵居多，羽次之。$\frac{3}{4}$和$\frac{3}{8}$及一些混合拍子，则是它们的共同特征。

黑龙江省各曲种的伴奏音乐，大致分为开场音乐和唱腔伴奏音乐。开场音乐在二人转、单鼓中称为“打通（tòng）”和“开场鼓”。多为锣鼓音乐。此种打击乐，多由若干个鼓点组合或由几个段落最后加尾构成。如二人转在演出“屯场子”（农村露天演出）时，一般打的是〔一封书〕的鼓点，是由〔急急风〕、〔九转〕、〔马腿〕、〔阴锣〕等鼓点组成。单鼓的〔开通鼓〕是

由若干鼓点子组成的鼓套子。通用的有两种：一为〔四棒〕加〔煞尾鼓〕；二为〔四棒〕、〔六棒〕加〔煞尾鼓〕。此外，尚有其它组合方式。东北大鼓的开场音乐是前奏曲，演奏的是一些在民间流传的独立的器乐曲，与演唱的曲目无直接联系，起着活跃演出气氛及稳定观众情绪的作用。开场音乐一般在运用上很灵活，可长可短，并在长期的艺术实践中不断提高。其演奏技艺高超，成为黑龙江省曲艺音乐中独具特色的一部分。但另一方面，自中华人民共和国成立后，随着一些曲种演出场所的变化，即由农村进入城镇茶社及剧场演出，故一些开场音乐的使用逐渐减少。

伴奏音乐在汉族诸曲种音乐中，其伴奏形式可分为跟腔（托腔）、干板（干唱，以节奏乐器击节）、堵挂、加花繁腔和支声式伴奏等多种。

黑龙江各曲种的伴奏乐器，随时代发展而有所变化。如早期的二人转主奏乐器为唢呐和板胡，东北大鼓主奏乐器是三弦；单鼓主奏乐器是"单鼓"。中华人民共和国成立后，一些曲种加进了二胡、中胡、琵琶、扬琴，以及一些西洋乐器，自二十世纪八十年代后，个别曲种的唱腔伴奏，引进了电声乐器。在少数民族曲种中，多数为徒歌演唱，无伴奏乐器。但乌钦，自清代以来，则出现了能用四胡自拉自唱的艺人。

二人转音乐　黑龙江的二人转音乐是在冀东莲花落音乐的基础上，吸收流行于黑龙江的秧歌音乐、民间歌曲及其他曲艺、戏曲音乐发展而成。

二人转的唱腔结构，是以曲牌联缀为主，主要曲牌略作板式变化的结构形式。在实际运用时，则有以下几种表现形式：①单曲反复。此种形式一般为，除演唱开始运用〔胡胡腔〕、〔大救驾〕、〔喇叭牌子〕等曲牌外，进入段子正文，即情节展开后，则只用一支曲牌反复演唱进述故事乃至结束。如《纲鉴》、《大清津》、《草船借箭》等，多数艺人称之为"光棍子篇"（为表现英雄好汉内容的男性角色）的段子。②两曲相间循环。又称"曲子套曲子"，类似循环体。即在演唱正文部分的某一段落，由两支曲牌交替、相间回旋着演唱，或同宫，或异宫。如〔文咳咳〕套〔武咳咳〕、〔哭迷子〕套〔武咳咳〕、〔慢西城〕套〔武咳咳〕、〔还阳片〕套〔武咳咳〕、〔哭迷子〕套〔红柳子〕等等。③曲牌联缀。即一个曲目的唱腔，是由若干支不同的曲牌，按同宫系统相互联接为主，个别曲牌之间以异宫相连（多为四、五度近关系调转换）为辅。曲牌联缀常用"直接转入"、"经过门转入"和"锁住另起"等方法来处理，以演唱一个完整的故事。代表曲目有《西厢》、《蓝桥》等。此种结构形式，一般由头、腹、尾三部分组成。对此三部分，二人转艺人有"头欢、腰稳、脚要急"之说法。所谓"头欢"，即开头部分，因招揽观众，同时又要静场，故在音乐上一开始就要有一个小高潮，要欢腾、火暴、热烈；"腰稳"，即进入正文部分要听词儿，听故事，故要稳下来；"脚要急"，即演唱进入结尾，要在形成一个高潮后，戛然而止，不拖泥带水，要给观众以"余音绕梁三日不绝于耳"的感觉。④主要曲牌略作板式变化。即某一主要曲牌（亦指〔武咳咳〕），根据故事情节及表现人物内心感情变化的需要，其基本曲调略作慢、中、快的板式变化。如〔西厢·写书〕中崔莺莺演唱的大篇幅唱段，就运用了〔悠武咳〕（慢板）、〔武咳咳·排字句〕（中板）和垛句、推板和

抢板(快板)。

二人转众多曲目在唱腔曲牌运用上的一般规律为:开头先唱〔胡胡腔〕、〔大救驾〕、〔喇叭牌子〕,(多在〔胡胡腔〕后加唱"小帽");锁住之后,或"说口",或接唱其他曲牌进入正文;临结束时,一般唱〔抱板〕或〔小武咳〕,在形成一个高潮后戛然而止。为满足观众要求,之后还可演唱若干首小曲。其对曲牌的运用例见下表:

曲目	演唱者	曲牌联缀顺序
王美蓉观花	胡景岐 李泰	〔胡胡腔〕、〔对花胡胡腔〕、〔快板胡胡腔〕、〔十三咳〕、〔压巴生〕、〔大救驾〕、〔喇叭牌子〕、〔武咳咳〕、〔文咳咳〕、〔武咳咳〕、〔紧流水〕、〔文咳咳〕、〔武咳咳〕、〔小武咳〕、〔抱板〕
红娘下书 西厢观画	彩霞 宋喜和	〔胡胡腔〕、〔大救驾〕、〔喇叭娃子〕、〔喇叭牌子〕、〔抱板〕、〔武咳咳〕、〔大鼓四平调〕、〔西河大鼓调〕、〔武咳咳〕、〔观画〕、〔武咳咳〕、〔观斗方〕、〔武咳咳〕、〔羊尾巴调〕、〔慢西城〕、〔蛤蟆韵十三咳〕、〔抱板〕
蓝桥	王玉霞 金德山	〔胡胡腔〕、〔快板胡胡腔〕、〔伤心人〕、〔压巴生〕、〔大救驾〕、〔打枣调〕、〔喇叭牌子〕、〔武咳咳〕、〔喇叭牌子〕、〔武咳咳〕、〔西口韵〕、〔八出戏调〕、〔武咳咳〕、〔抱板〕、〔武咳咳〕、〔喇叭牌子〕、〔文咳咳〕、〔武咳咳〕、〔哭迷子〕、〔抱板〕
莺莺写书	张志霞 朱玉臣	〔月牙五更〕、〔小帽〕、〔大救驾〕、〔喇叭牌子〕、〔武咳咳〕、〔悠武咳〕、〔悲迷子〕、〔四平大鼓调〕、〔奉二板〕、〔紧流水〕、〔四平调〕、〔慢西城〕、〔文咳咳〕、〔喇叭牌子〕、〔武咳咳〕、〔压巴生〕、〔武咳咳〕、〔小武咳〕、〔抱板〕
双锁山	张桂荣 马国良	〔胡胡腔〕、〔快板胡胡腔〕、〔十三咳〕、〔压巴生〕、〔孟姜女调〕、〔四季歌〕、〔母女顶嘴〕、〔打枣调〕、〔喇叭牌子〕、〔武咳咳〕、〔文咳咳〕、(说口)、〔三节板〕、〔武咳咳〕(止)、(接唱小曲)、〔抱板〕

二人转唱腔,根据其功能及作用,可分为主要唱腔,常用曲牌、专腔、杂调、小帽、小曲等六类。

主要唱腔。指在二人转唱腔中占有主要位置的唱腔曲牌。有〔武咳咳〕、〔四平调〕、〔抱板〕(〔流水〕)、〔文咳咳〕、〔喇叭牌子〕、〔小武咳〕等。

〔武咳咳〕为二人转唱腔中最主要的曲牌。曲调质朴、健康、粗犷，具有很强的叙事功能。一般，一个二人转段子的多半，均由〔武咳咳〕演唱，故又称“宝调”。唱腔为上下句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），打“三节板”。基本曲调有三种结构形式：

一为上下句唱腔尾部均有长大的甩腔，旋律性强，长于抒情，称为“悠武咳”。例如：

1 = G

选自《蓝桥》
（赵福春演唱　靳　蕾记谱）

【武咳咳·悠武咳】

サ 0 6 222 2 6 2 2· - - - - | $\frac{4}{4}$ 0 2 7 2 | 2· 3 5 - |

小 公子你 站井 台(呀)　站 立 个 稳，（哪）

3 6 i 6 5 3 | 2 - 2 7 | 6 6 i 6 5 3 | 2 - - - |

（哎　呀　哎　呀）

0 6 6 35 i 6 3 6 5 | 5 5 7 2 5 32 7 6 | 0 2 7 6 5 3 5 |

听 嫂 嫂 劝 你 几 句　金 石 良 言。（哪　哎　呀

3 6 i 6 5 3 | 2 - 2 7 | 6 6 i 6 5 3 | 2 - - - |

哎　呀　哎　呀）

（下接〔武咳咳·排字句〕）

二为上下句尾部无甩腔，以叙事见长，善于“卖字”，称为〔武咳咳·排字句〕。一般情况下，〔武咳咳〕亦指该曲调。“排字句”基本曲调由上下两句构成一番，上下两句各两小节，甩腔九小节。后六小节衬腔，二十世纪五十年代后，已发展、衍变为由乐器演奏的过门。上句句尾落音为“6”或“5”，下句句尾落音为“2”，甩腔句尾落音也落于“2”。演唱因速度的变化，则有中板、慢板、快板之分。中板为〔武咳咳·排字句〕基本结构形式。慢板则是将演唱速度放慢，其旋律加花繁腔，具有抒情性功能。快板则是将演唱速度加快，唱腔旋律进一步简化，具有激情性功能。例如：

1 = G

选自《蓝桥》
（赵福春演唱　靳　蕾记谱）

【武咳咳·排字句】

$\frac{4}{4}$ 0 5 3 5 6 6 5 3 | 0 5 3 2 23 7 6 6 | 0 2 26 2 2 2 6 6 |

一 不 该 宠 妲 己　封 在 宫 院，（哪）　二 不 该 修 鹿 台

0 6 2 2 2 2· | 0 5 3 5 6 3 6 53 | 0 2 6 2 7 6 5 |

妄 花 民 钱。（哪）　三 不 该 搭 蛋 盆　文 武 遭 难，（哪）

0 2 26 2 2 2 7 6 | 0 2 2 6 2 2· | 0 3 53 5 6 3 6 53 |
四不该杀妻后 太子喊冤。(哪) 五不该拿老少

0 2 7 6 3 6 5 | 0 2 26 2 6 26 2 7 | 0 2 6 26 2 2· |
砸骨验髓,(哪) 六不该挑孕妇 验女验男。(哪)

0 6 3 6 63 5 6 53 | 0 2 7 6 7 6 5 | 0 2 2626 6 2 2 26 |
七不该将杨印(哪) 挖去二目,(哇) 八不该把比干丞相

0 2 26 2 2 2· | 0 3 6 6 6 6 5 53 | 0 2 2 6 7 6 5 |
挖去心肝。(哪) 九不该摘星楼下 安排酒宴,(哪)

0 6 63 6 6 6 3 6 | 3 6 6 i 3 | 2 2 3 2 1 6 |
十不该黄飞虎他反(哪)出 关。(哪)

2 1 2 3 2 1 6 | 5 - - - | 3 6 6 5 5 3 |
(哎 呀 哎

2 - 2 7 | 6 5 6 5 6 1 | 2 - - - ‖
呀 哎 呀)

三为垛句、推板、抢板。此为〔武咳咳·排字句〕的紧缩句,常与之穿插在一起演唱,亦可独自成段接甩腔煞尾。多表现紧张、激动等情绪及塑造一些勇猛、倔犟的人物形象,此外,就曲艺音乐的基本特征而言,则具有快速陈述唱词(即"赶道")的作用。所谓垛句,就是把应为两小节一句唱词的曲调,紧缩为一小节曲调的处理方法。推板,又称"黑红过板掏",就是把唱词中应该摆到第一拍(板)、第二拍(头眼)上的字,推到它前一小节最后一拍(末眼)去的处理方法。抢板,就是不等唱腔拖长音,立刻由第一拍或第三拍(中眼)的后半拍起唱下一句曲调的处理方法。例如:

选自《西厢》
(彩 霞演唱 靳 蕾记谱)

【武咳咳·垛句】
4/4 2277 2 7 536 2 | 2 66 32 2 3 2 | 27 2 6 2 3 6 2 |
胳膊上的镯子戴不住, 满把的戒指发"框当"。未曾走道走不动,

3· 5 3 2 2 6 2 2 2 | （下略）
不扶丫鬟也得扶墙。

选自《西厢》
（彩霞演唱 靳蕾记谱）

【武咳咳】
4/4 0 5 5 3 2 6 2 2 | 0 3 2 2 #1 23 7 6 | 0 6 3 3 3 3 |
崔莺莺八宝亭前 递书 柬，（哪） 小红娘接书

（推板）
0 5 3 3 3 3 3 | 0 3 2 2 2 2 2 2 | 3· 2 2 2 7 6 6 0 | （下略）
袖 口 藏。辞别 莺 莺 往外 走，我们 腰 枝 摆摆 奔西 厢。

选自《蓝桥》
（于守和演唱 靳蕾记谱）

【武咳咳】
4/4 0 2 2 0 2 7 | 6 3 6 6 0 2 2 | 7 7 6 0 2 7 3 |
元 君 驾 下 要有这样 床 边 妾，妾室 美 女

（抢板） （抢板）
0 32 1 2 3 1 3 3 | 3· 2 3212 0 32 2321 | 6 5 3 5 3 5 6 1 |
一 百 年。起 先时 戒 之 在色 拴 意 马，之 尔后 引得 我

5 5 3 5 5 3 6 | 0 3 2 2 1 6 | （下略）
心花 绽放 意马 难 拴。（哪）

老的〔武咳咳〕演唱，一般开始先唱散板，然后在上句的后半截（最后一句逗）上板，进入以“卖腔”见长的“悠武咳”曲调，之后，再接唱善于“卖字”的“排字句”，反复演唱到一定段落甩腔。或继续演唱本曲调，或继续接唱〔文咳咳〕、〔慢西城〕、〔悲迷子〕等曲牌。

〔四平调〕又称〔十字锦〕，是二人转中仅次于〔武咳咳〕的主要唱腔曲牌。曲调细腻、深情，亦有很强的叙事功能，同时，又可抒发人物的内心感情。唱腔为上下句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），打三节板。由上下句构成一番，上下句各两小节，共四小节。上句唱腔尾音落“6”，如尾字为上声字，则常用“5 7 6 6”的旋律，如尾字为去声字，则喜用“5 7 6 6”的旋律；下句唱腔尾音落“1”，但多作下滑小三度至“6”音；甩腔落“5”音。例如：

四平调

1＝G　　《密建游宫》　　陈　玉演唱　靳　蕾记谱

4/4 0 3 3 3 3 3 5 6 | 0 3 3 5 5 7 6 6 | 0 6 63 6 6 6 7 6 |
搬过来梳拢架　八仙过海，　净面盆黄金铸

6 35 65 3 23 1 6 | 0 3 3 5 7 3 2 | 0 3 3 3 5 7 6 |
海马朝云。　菱花镜靠桩台　端然照正，

0 35 6 5 7 6 3 5 | 0 3 123 53 2 32 | 1 1 2 7 5 6 |
手拿着象牙拢　巧挽乌云。(呐　哎

5. 3 5 5 3532 7 6 | 5 5 6 1 2 | 7 6 5 3 3 2 3 | 5 - - - ‖
哎　呀　哎　呀　哎　呀)

其派生曲调有〔西口韵〕、〔三节板〕、〔八出戏〕等。

〔抱板〕。旧时，二人转不用丝竹伴奏，演员边唱边手执（抱着）大板、甩子击节，故得其名，又称〔流水〕。在二人转唱腔中，是一支叙事性功能很强的曲牌。早年，二人转段子，一般先唱完〔胡胡腔〕、〔大救驾〕，用〔吱儿调〕一慢一快锁住后，即接唱〔抱板〕，以将开始的演唱推向高潮，以此招揽观众。凡大多数传统段子的结尾，都用此曲牌，显得干净、利落，以取"余音绕梁"之艺术效果。该曲牌既可表现一问一答，描写景物，叙述某些情节；同时，又可表现激烈地搏斗、紧迫地要求、愤怒地指责等场面和情绪。其演唱，节奏变化多端，唱词字句安排巧妙独特，讲究"黑红板掏着唱"。〔抱板〕依演唱速度不同，有慢、中、快之分。〔中板抱板〕（又称"二流水"）为基本曲调，有板无眼，打"流水板"。基本曲调由上下句各八小节计十六小节构成一番。（见下例"水皮上起火千古奇事，恨庞统暗算无常不可交。"）上句尾音多落于"6"，或"2"音，下句尾音落"2"，或下行至"6"音。演唱时，一般第一句（上句）的尾音，有一个小拖腔，第二句（下句）为基本曲调唱法，然后进入上下句为一番的反复演唱，唱到一定段落或锁住，或接唱下一首曲牌。例如：

抱　板

1＝G　　《华容道》　　彩　霞演唱　靳　蕾记谱

1/4 0 2 | 2 6 | 2 2 | 27 6 | 0 5 | 5 3 | 7 6 | 5 3 | 2 | 2 | 0 6 |
曹孟德兵败　华容道，(哇)　炮

0 6 | 7 6 | 5 3 | 2 | 2 6 | 0 6 | 2 2 | 2 | 6 | 0 3 | 2 2 |
震 地 动 与 山 摇。（哇） 水 皮 上 起 火 千 古 奇

2 7 | 6 | 0 3 | 2 6 | 2 26 | 2 2 | 0 3 | 0 6 | 2 | 2 6 | 0 26 |
事，（啊） 恨 庞 统 暗 算 无 常 不 可 交。（哇） 夏

2 2 | 5 5 | 5 3 | 0 3 | 5 5 | 3 6 | 5 3 | 2 | 2 | 0 2 | 2 2 |
侯 惇 烧 得 只 剩 一 只 眼，（哪） 曹 洪（哪）

6 | 2 6 | 0 6 | 2 2 | 2 |（中略）| 0 5 | 5 3 | 53 5 | 6 6 | 1 6 | 5 3 |
马 后 紧 随 张 辽。 说 罢 大 刀 搂 头 剁，（呀）

（锁板）
2 | 0 2 | 6 2 | 2 | 0 5 | 5 3 | 6 | 6 | 0 5 | 5 3 | 2 | 2 ‖
孟 德 双 剑 慌 忙 架 着。（哇 依 哟 咳 呀）

〔文咳咳〕又称〔上北楼〕、〔小阴天〕等。旋律优美、流畅、婉转动听，是一支具有抒情性功能的曲牌。一板三眼，打三节板。基本曲调由上下两句构成一番，但每一句又可细分为两个小分句，全曲共四个小分句，其落音分别为“2”、“1”、“6”、“5”。每个小分句为两小节，前一小节唱正词，后一小节为衬腔（后衍变成由乐队演奏的过门）。演唱中，常与〔武咳咳〕前后衔接。有“唱甩空子”、“垫板”、拖腔加花、变落音，以及“往高挑”、“平着唱”、“走矮腔”等变化。例如：

文 咳 咳

1 = G 《蓝桥》 李 泰演唱
靳 蕾记谱

4/4 0 6 2 2 6 3 6 3 | 35 2 1 2 6 6 53 | 0 5 5 5 6· 5 3 2 | 2 1 23 1 1 6 |
走 一步 一马 逍 遥（哇 哎） 阳 关大 路，（哇 啊）

0 5 3 53 2 2 7 6 | 0 7 6 5 5 6 | 0 2 35 3 2 2 2 | 2 1 7 6 5 - ‖
走 两步 二主 坐 殿（哪） 在 长 安。（哪）

〔喇叭牌子〕又叫〔车趟子调〕、〔开唠调〕，原为莲花落曲牌。因过门用唢呐吹奏，故得此名。善于表现欢乐、兴奋等情绪，多用于“观街景”、“路途篇”等动作性强的情节，如行路、赶车、撑船等，是一支既能抒情，又可叙事的曲牌。曲调按速度可分为中板、慢板、快板三种。

〔中板喇叭牌子〕(俗称〔喇叭牌子〕为基本曲调,一板一眼,打"一顶一"板($\frac{2}{4}$拍)的击节方法,强拍为大板、甩子同时一击,弱拍由甩子单击。上下句结构,由上下两句构成一番,上句下句唱腔各四小节,上句落"2"、下句落"1"。上句衬腔四小节,下句衬腔六小节,句尾落音均为"2"。衬腔部分在中华人民共和国成立之后衍变成由唢呐吹奏的过门。演唱大段唱词时,可用"垛句"、减过门或变化结音,终止可用"锁板"。例如:

喇 叭 牌 子

1＝G 《西厢》 彩 霞 赵福春演唱
靳 蕾记谱

$\frac{2}{4}$ 0 2 2 | 6 2 6 | 0 2 7 | 6. 1 2 | 3561 653 | 2 – |
(甲唱)七 夕 胆 大 佳 期 会, (呀 巴不隆冬 嗯 哎 呀

6 5 6561 | 2 – | 0 2 6 | 2 5 | 0 2 6 | 5. 3 231 |
哎 咳 哎咳哎咳 呀) (乙唱)八 宝 亭 前 降 夜 香。 (那衣呀

6123 2166 | 5 – | 3 1 653 | 2. 3 535 | 6 5 6561 | 2 – ‖
巴不隆冬 嗯哎哎咳 呀 哎 咳 哎 咳 呀 哎咳 哎咳哎咳 呀)

〔小武咳〕又名〔文武咳咳〕、〔小翻车〕、〔句句欢〕等。因该曲调紧凑、急促,常用在临近结尾的段落,以形成音乐上的高潮。同时,又善于表现激动、欢快的情绪,以及行路、骑马、乘车等动作性强的情节。基本曲调有板无眼($\frac{1}{4}$拍),打"一顶一"板。由上下两句构成一番,上句唱腔与下句唱腔各由两个小分句,全曲共四个小分句组成。第一小分句五小节,第二小分句八小节,第三小分句五小节,第四小分句十二小节。第二、四小分句为附在第一小分句和第三小分句后面的甩腔。其落音为第一小分句落于"5"或"6"音,第二小分句落于"2"音,第三小分句则落"3"音,第四小分句落于"2"音。例如:

小 武 咳

1＝G 《西厢》 赵福春演唱
靳 蕾记谱

$\frac{1}{4}$ 2 2 | 2 2 | 3 5 | 5 3 | 5 | 5 6 | 5 3 | 2 3 | 2 1 | 6 5 |
刷 刷 点 点 写 完 毕, (呀 哎 呀 嗯 哎

6 1 | 2 | 2 | 5 3 | 5 5 | 5 5 | 3 | 3 | 3 3 | 7 6 |
哎 咳 呀) 叠 又 叠 来 装 又 装。 (啊 哎

5̣ 6̣ | 5̣ | 0 6 | 6 3 | 2 3 | 2 1 | 6̣ 5̣ | 6̣ 1 | 2 | 2 ‖

呀 哎 呀 嗯哎 哎咳 呀）

常用曲牌。即经常使用的唱腔曲牌，其作用仅次于主要唱腔。此类曲牌音乐性较强，音乐的形象、色彩比较鲜明。通常在一个曲目里，除大部分由主要唱腔演唱外，其余则多用常用曲牌演唱，并与主要唱腔相互衬映，突出了音乐的色彩对比。常用曲牌有〔胡胡腔〕、〔大救驾〕、〔蛤蟆韵十三咳〕、〔打枣调〕、〔西口韵〕、〔羊调〕、〔秧歌帽〕、〔悲迷子〕、〔大鼓四平调〕、〔压巴生〕、〔锔缸调〕、〔红柳子〕、〔穷生调〕、〔三节板〕等。其中〔胡胡腔〕、〔大救驾〕、〔蛤蟆韵十三咳〕、〔打枣调〕曲调热情、奔放、高亢、火暴，适于载歌载舞；〔羊调〕、〔秧歌帽〕曲调明快、爽朗，长于表现赞颂、欢庆的情节；〔压巴生〕、〔锔缸调〕、〔西口韵〕、〔红柳子〕、〔穷生调〕、〔三节板〕以叙事见长；〔悲迷子〕、〔大鼓四平调〕则擅于表现悲痛、思念等情绪。此类曲牌的曲体结构，可分为上下句带甩腔和不带甩腔两类，另有三句子、四句子（起、承、转、合）曲牌，单句子较少。常用曲牌中，其使用率较高的有〔胡胡腔〕、〔大救驾〕、〔打枣调〕、〔锔缸调〕、〔红柳子〕、〔穷生调〕、〔三节板〕等。

〔胡胡腔〕。曲调欢快、热烈、火暴，为二人转节目开头之用。有静场、招揽观众之功用。适于交待故事的时间、地点、环境、背景、气氛等。其曲调变化丰富，有〔胡胡腔〕、〔大尾巴胡胡腔〕、〔对花胡胡腔〕、〔南边道胡胡腔〕、〔哈哈腔〕、〔快板胡胡腔〕、〔得儿呼咳调〕之分。〔胡胡腔〕为基本形式。基本曲调一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），打“三节板”。为上下句带甩腔的结构形式，上下两句构成一番。上句尾音落“ 2 ”，下句尾音落“ 1 ”。一般演唱，第一句的前半句唱词唱成散板，然后，由后半句（最后一逗）上板，先唱一小节$\frac{2}{4}$拍子，之后，进入$\frac{4}{4}$拍子规整的曲调演唱第一番。第二番的上句演唱时，则作“换头”处理。唱完两番（两对上下句）后，即转入其他曲牌（一般接〔大救驾〕）演唱。例如：

胡 胡 腔

《西厢》

1 = G（5̣ — 2 弦）

赵福春演唱
靳 蕾记谱

サ 3 2 2 2 5̣ 6̣ 1 - - - 5 - 2 2 2 3 2 2 | $\frac{2}{4}$ 2 6̣ 2 6̣ |

（哎咳 呀 哎 咳 呀 哎！） 一 轮 明月（呀） 照（哇）西（呀）

$\frac{4}{4}$ 2 2 2 32 1 1 6̣ | 2·1 2 6 6 5 5 3 | 2· 32 1 2 3 5 | 2 - - - |

厢，（啊） （哎 呀 哎 呀）

0 2 2 2 6 5 | 1 2 0 6 5 | 5 5 0 i 3 2 | 1 1 6 0 2 5 6 |
二 八（哪）佳 人 巧（哇） 梳 妆。（啊 哎 呀 哎

1 - - - | 0 2 1 3 2 - | 0 2 6 5 5 | 3 5 1 6 5 3 5 |
呀） 三 请 （啊） 张 生（啊）（八 不 隆 冬 嗯 哎 哟）

0 2 1 2 | 5. 6 1 6 1 | 2 1 2 6 6 5 5 3 | 2. 32 1 2 3 5 |
来（哟）赴 宴，（哪 依 呀 哎 呀 哎

2 - - - | 0 2 2 2 i 6 5 | i 3 2 - 6 |
呀） 四 顾（哪）无 人 跳 （哇） 粉

6 5 0 i 3 2 | 1 1 6 0 2 5 6 | 1 - - - ‖
墙。（啊）（哎 呀 哎 呀）

〔大救驾〕。在传统曲目中，一般多衔接在〔胡胡腔〕之后，或衔接在唱完〔胡胡腔〕又唱各种杂调后面。一般唱一番或两番转入〔喇叭牌子〕。两番〔胡胡腔〕接两番〔大救驾〕，再接两番带大尾巴甩腔的〔喇叭牌子〕，又接〔喇叭牌子——“吱儿”调〕锁住，这种曲牌的连接形式，旧时二人转艺人称“老八板”。其唱腔为上下句句尾带甩腔结构。上句八小节，下句十三小节。上下句尾音均落“3”，例如：

大 救 驾

1 = F（6—3弦） 《西厢》 赵福春演唱
靳　蕾记谱

4/4 0 3 3 3 | 6 5 3 3 | 0 6 5 6 i | 3. 5 6 5 3 |
五 更 夫 人（哪） 知 道 了，（哪 依 呀

0 6 5 6 i | 3. 2 1 1 2 | 3 2 3 0 5 2 | 3 - - - |
（哎 呀 哎 呀 嗯 哎 呀 依 呀 哎 呀）

0 3 3 6 3 6 3 3 | 0 6 3 6 3 | 3 - 2 3 1 | 0 3 2 7 |
六 花 板 拷 打 莺 莺 审 问 红 娘。（哪 依 呀 哎

6· 5 6 7 6 | 0 2 1 7 | 6· 5 6 7 6 |

呀 哪依呀 哎 呀 那依呀

6 i 6 5 3 2 3 | 6 i 6 5 3 2 3 | 0 6 5 6 i |

那啦 依呼 咳呼 咳 那啦 依呼 咳呼 咳 哎 咳

3· 2 1 1 2 | 3 2 3 0 5 2 | 3 - - - ‖

呀 嗯 哎 呀依 呀 哎 呀）

〔打枣调〕。又称〔洼子调〕，原为"辽南喇叭戏"《赵匡胤打枣》一剧中的主要曲牌，故得此名。先被拉场戏吸收，后被二人转运用。中华人民共和国成立初期传入黑龙江地区。由于广大群众喜闻乐听，所以有人曾把它移植为用海笛模拟人声，用唢呐奏过门的"咔戏"。〔打枣调〕曲调优美、抒情，长于且歌且舞。在二人转唱腔的整体结构中，是一支承前启后的过渡性曲牌。一般在唱完该曲后，即进入正文的主体部分。其唱词为七言上下句式，唱腔为三句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）或一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），打"一顶一"或"三节板"。三句唱腔的构成为：第一句唱腔两小节，过门两小节，唱腔句尾及过门落音均为"6"，唱上句唱词；第二句唱腔四小节，又可细分为两个分句，每个分句均由一小节唱腔和一小节过门构成，唱腔及过门句尾落音均为"5"，两个分句分别唱下句唱词的前半部分和后半部分；第三句唱腔两小节，过门三小节，句尾落音均为"1"，是完整连贯地将下句唱词重复一遍。〔打枣调〕除可唱两句唱词外，还可唱三句唱词，即"三条腿一顺边"的词，三句唱词与其三句体唱腔结构相吻合，也避免了重复。也可唱四句唱词（两对上下句），其时必须在第三句两小节唱腔中，前一小节垛唱一个上句词，后一小节垛唱一个下句词。其基本唱法如：

打 枣 调

1＝D（1—5弦）　　《西厢》

金宝山演唱
张继昂记谱

$\frac{4}{4}$ 6 i 6 5 6 i 6 5 | 3 2 3 5 6 6· | (6 i 6 5 6 i 6 5 |

九有（哇） 恩爱（呀） 难 割 舍，（呀）

3 2 3 5 6 -) | 0 i i 35 6 5· | (3 3 2 3 5 -) | 3 3 2 3 5 5· |

实 实 愁 坏（呀） 丫鬟 小红 娘（啊）

(3 3 2323 5 5·) | 5 6 5 3 5 6 5 3 | 2 2 5 3· 2 1 |

实实 呀 愁坏 丫鬟 小（哇） 红 娘。（啊）

(5 6i 5 3 2123 5 i | 6i65 3532 1 1 53 | 2312 3532 1 –) ‖

〔锔缸调〕。又称〔呀伊儿哟调〕。因其旧时专用于老拉场戏〔锔大缸〕一剧而得其名，后被二人转吸收并广泛运用。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），打“一顶一”板。上句唱腔四小节，句尾落音“5”，过门四小节，句尾落音为“2”；下句唱腔四小节，句尾落音为“1”，过门十小节，句尾落音为“5”。现在多将〔锔缸调〕由“5—2弦”移到“1—5弦”上唱，称〔反锔缸〕，在实际演唱中，唱腔、过门均有高低、繁简、长短等各种变化。演唱到一定段落，也可通过衔接〔武咳咳〕下句甩腔，转入〔武咳咳〕等主要唱腔曲牌。例如：

锔 缸 调

1 = G（5—2弦）　《西厢·书房观画》　赵福春演唱　刘五河记谱

$\frac{2}{4}$ 5 3 5 5 | 6 6 5 5 | 6 6 | 6 3 5 | (5· 6 5 3 |
一 个 女 子 头 戴 白 来 身 穿 孝，（哇）

2· 5 | 3· 2 1 6 | 2 –) | 6 3 5 3 | 5 3 5 5 |
那 是 哭 倒 长 城

2 3 5 6 | 1 1 | (2 1 6 1 | 5· 1 | 6 5 6 1 | 5 – |
小 孟 姜。（啊）

5· 6 1 1 | 5· 6 1 1 | 2 1 6 1 | 5· 1 | 6 5 6 1 | 5 –) ‖

反 锔 缸

1 = ♭D（1—5弦）　《猪八戒拱地》　贺雅娟　黄启山演唱　姜凤才记谱

$\frac{2}{4}$ 0 5 3 3 | 3 5 5 | 6 6 | 3 5 | (5· 6 5 3 | 2· 5 |
（下唱）直 溜 溜 拱 开 了 头 条 垅，（啊）

3· 2 1 1 | 2 2 2) | 0 5 i 3 | 2 5 5 | 3 3 | 5 1 |
（上唱）八 戒（你） 脸 上（他） 露 笑 容。

(0 2 i 6 | 5 i | 6· 5 3 2 | 5 – | 5· 6 i i |

5· 6 i i | 2 i 7 6 | 5· i | 6 5 3 23 | 5· 6 5 5) ‖

〔红柳子〕原为拉场戏的主要唱腔曲牌，后被二人转吸收，成为二人转常用曲牌之一。唱腔为上下句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），打“三节板”。旋律庄重、纯朴、深情。基本曲调有两种结构形式：一种为上下句唱腔的尾部，均有长大的甩腔，上句四小节，下句六小节，旋律性强，长于抒情（“卖腔”），称为“苦悲迷子”；另一种为上下句不带甩腔，上下句各两小节（四小节构成一番），突出语言特性，以叙事见长（“卖字”），称为“排字句”。“苦悲迷子”上下句尾音均落“3”；“排字句”上句尾音落“1”，下句尾音落“3”；甩腔最后尾音落“3”，改为过门后尾音多落于“6”。在拉场戏中，一般唱法为，首先唱一番“苦悲迷子”，然后转入“排字句”，无限反复变化着演唱，到一定段落则甩腔（实为“苦悲迷子”下句）。但在二人转中，多以演唱“排字句”为主，并有旋律（“往高挑”、“走矮腔”）、节奏（垛句、抢板、推板），以及变句尾落音等各种变化。例如：

红　柳　子

1 = C　　　　《分鱼》　　　　王奎禄编曲
　　　　　　　　　　　　　朱玉臣　张志霞演唱

【排字句】

$\frac{4}{4}$ 0 6 7 6 3. 5 7 6 5 | 0 6 5 6 6 i 3 2 3 2 1 | 3 6 3 3 3 1 3. 3 3 6 |
（男唱）老 郑我 转 到 这个县　不到 半个 月，就 收到　不少群众 来信 揭 发 龙井

6 6 5 1 5 3.（2 1 2 3）| 0 6 6 3 6 6 5 | 0 3 3 6 1 |
大队 长 有 问 题。　今 天我 亲 自　来 摸 底，

6. 3 6 1 1 6 5 3 | 0 6 6 3 5 6 6 6 3 5 | 0 6 5 6 i 3 2 1 |
火 速 解决 不能 推 迟。　一 路 上 风光 美景　不 顾 看，

6 1 2 1 3 6 3 2 1 | 0 5 2 3.（2 1 2 3）| 0 3 5 5 3 5 6 5 |
眼前 来到 龙井 大 队　屯 子 西。　在 前边 走来 一位

5 3 5 3 2 1 6 1 | 0 6 1 2 3 6 3 2 | 3 2 3 6 1 6 1 1 1 6 5 |
挎 筐的 妇 女，　你 看她 边走 边骂　边骂 边走 好像和谁 打 叽

3.（i 6 5 1 6 1 2 3 3）| 0 i i 6 1 3 6 5 | 7. 3 3 3 5 3 2 1 |
叽。　因 为 啥 你 生　这 么 大的 气，（呀）

（甩腔）

7 7 6 5 6 5 63 5 | 0 i i i 6 5 3 | 0 35 3217 6 - ‖

（女唱）事倒 不大 因为 分 点 憋 气的 鱼。（呀）

〔穷生调〕原叫〔穷棒子调〕，又叫〔盘家乡调〕、〔擀面调〕、〔靠山调〕等。原是拉场戏主要唱腔，后被二人转吸收，成为二人转常用曲牌之一。在传统拉场戏中，多为穷途潦倒的书生角色运用，或适于剧中人互相盘问家氏、乡情等情节。在二人转中，多为“化入”（或“跳入”）男角色演唱。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），打“三节板”，具有较强的叙事功能。老的基本曲调只有一句，后逐渐衍变为上下句。上句两小节，句尾落“2”音，以后的上句（第三、五、七、九等奇数）句尾落音为“3”或“6”；下句两小节，句尾落音为“5”；甩腔尾音落“3”或“5”。一般唱法是，起唱时先有一个“搭腔”，然后进入基本曲调，无限反复变化演唱，到一定段落甩腔。实际演唱中，有垛句、抢板、推板，以及变化句尾落音和因唱词增加引起的结构扩展。例如：

穷 生 调

1 = E 《半夜叫门》 安 晶编曲

刘国忠 刘劲松演唱

$\frac{4}{4}$ 0 1 6 3 3 5· 3 3 2 | 0 61 6 6 5 5 3 3 12 | 0 6 3 5 3 2 （2 161 2）|

（男唱）这 头一 句 （呀）（女唱）头 一句那 实行 联产 计 酬 制，（呀）

2 3 5 7 7 6 6 5 | 0 5 6 32 3 312 3 35 | 0 5 7 5 62 76 5 （5676 5）|

（男唱）第 二 句 （呀）（女唱）第 二句 责任那 落实 到 个 人。（哪）

0 2 7 2 7 5 676 | 0 27 7 6 1 6 1 | 2 2 7 6 7 5 676 （65 35 6）|

（男唱）第 三 句（呀） （女唱）各 家的 猪 禽 它要 进了 地，（呀）

6 5 31 2 3 35 32 1 | 0 2 5 27 6 76 5 | （0 2 7 6 5656 76 5）|

一 次 那罚粮 十 五 斤儿。（呀） （男白：下边还有一句呢！）

0 35 6 6 3 5 7665 | 0 6 3 6 6 i 3 2 | 0 3 6 3 6· 3 231 |

（女唱）此 公约 本是 那个 全体 社员 订，（啊） 李老黑 就 是

5 3 2 1635 2 2 0 6 | 1· 2 3 53 2623 7 6 | 0 57 6 3 5 - ‖

监督那 执行 人儿。（呀）

〔三节板〕为〔四平调〕之派生曲牌，故现在仍有人用〔四平调〕来称呼它。“三节板”本是称呼二人转唱腔中$\frac{4}{4}$拍曲牌大板和甩子的打法的，因其曲牌演唱速度慢，旋律抒情、婉转、哀怨，击拍非打“三节板”不可（而不像有的曲牌也可打“一顶一”板），故后逐渐将此曲牌称为〔三节板〕。为上下句带甩腔结构，基本曲调上下句各两小节共四小节为一番，反复演唱，到一定段落甩腔。甩腔三小节。上句尾音落“3”，下句尾音落“6”，甩腔落“6”或“5”。曲调掏着唱（即掏板，就是让过四分之一拍再唱，即 0 X X）为其主要特色，旋律音符密集，行腔婉转，韵味浓郁。例如：

三 节 板

1 = D　　《苏代陪妹》　　胡景岐　苏凤林演唱　　邢炳晨记谱

4/4 06 2765 06 5 6 53 | 0 27 6 i 012 3563 | 0i 6i6i 06 6 6321 |
叫一声　千(哪)岁(呀)　一　旁坐　稳，(哪)　听我把　君臣四恋

063 564 32 1 276 | 06 i6i 065 3 3 | 0i 6i56 0i 3 353 |
细　往下　分。(哪)　君恋臣　臣恋君(哪)　君臣有　义，(呀)

027 6 56 036 6321 | 065 3535 321 276 | 06 i6i 0i53 3 2 |
父　恋子　子恋父　父　子有　恩。(哪)　兄恋弟　弟恋兄(啊)

03 3 53 2 35 76 | 06 2765 06 53 3 21 | i i 6 5356 i2 76 5643 |
兄宽弟　忍，(哪)　夫恋妻　妻恋　夫(哇)　夫妻的恩爱　深。(哪)

2 35 3217 6727 65 6 | 6. 3 23 5 3532 7 6 | 5 5 3563 5 - ‖

专腔。即专用唱腔。是指专门用于某出曲目，或专门表现某种特定环境、情景及感情的唱腔。如《西厢》中的〔观画调〕；《蓝桥》中的〔官司叹〕、〔打水歌〕、〔八出戏〕；〔王美蓉观花〉中的〔报花名〕；《燕青卖线》中的〔扯羊尾巴调〕等。例如：

观 画 调

1 = G　　《西厢》　　赵福春演唱　　靳　蕾记谱

4/4 2 2 3 2 2 2 | 3 2 2 6 2 2 | 2 2 6 2 2 2 |
观罢那个墙(啊)　又望那个墙，(啊)　那墙闪出来(呀)

2 2 2 6 2 2 | 0 2 6 2 2 | 0 2 2 3 6 |

一个小斗方。(啊) 红脸大汉 骑红马,(啊)

6 2 5 3 2 5 | 1/4 2 2 | 2 7 | 7 2 | 2 | 2 2 | 7 7 | 6 2 | 2 |

我问那是谁?(哎) 赵匡胤 下南唐, 中途路上马蹄忙,

0 2 | 2 6 | 2 | 2 | 4/4 0 3 5 6 6 | 6 5 3 2 2 ‖

千 里迢迢 送京娘。(啊 一个呀咳呀)

杂调。主要指用来演唱二人转正文,作为二人转正式唱腔的民歌曲调。例如:

孟姜女调

1＝G 《西厢》 李鸿霞演唱 张继昂记谱

4/4 0 1 1. 2 3. 2 3 | 0 6 5643 3 2. | 0 5 5 32 1612 3 | 2 7 6561 5 - |

四方金印胸前挂, 三杯御(呀)酒伴君王。

6156 1 032 3 | 2 3 765 6 27 6 | 0 2 531 156 153 | 2 27 6561 5 - ‖

两匹报马来(呀)回跑,(呀) 一路上迎接状元郎。

杂调也包括那些从兄弟曲种、剧种中吸收、移植和搬用的唱腔。如从西河大鼓、东北大鼓、河南坠子、单鼓,以及从河北梆子、皮影戏、京剧、评剧、吕剧等唱腔中搬用的〔梆子二六板〕、〔影调〕、〔小落子腔〕、〔二簧〕、〔高拨子〕等。这部分曲调,大多数仍保留原来曲(剧)种唱腔的形态特征及风格韵味。

小帽。为原词原曲,又歌又舞,用在二人转正文之前演唱的民歌小调。具有乐队定弦,演员试嗓定调(艺人称“排排腔,溜溜调”),以及压场,招揽观众的功用。小帽曲牌虽来自民歌,但不是所有民歌都可以当小帽使用,只有那些旋律性强,节奏鲜明,艺人称“能煽乎起来”的民歌,才能作为小帽使用。

小帽曲牌的内容,一般与二人转正文无直接联系,但个别曲牌的运用,在内容上与正文有直接的联系。如在演唱《西厢・听琴写书》正文前舞唱的小帽曲牌《张生游寺》。常用的小帽曲牌约有三四十首之多,如〔月牙五更〕、〔放风筝〕、〔张生游寺〕、〔打秋千〕、〔正反叫五更〕、〔正反对花〕、〔瞧情郎〕等等。例如:

月 牙 五 更

1 = F

苏凤林演唱
张继昂记谱

4/4 3 3 5 i 3 3 6 | 0 7 2 7 6 0 6 5 3 | 3 2 1 2 - |

一 更（啊） 里（呀） 月 牙 儿 将 出 来，（呀）

3 3 5 6 3 3 6 | 0 3 7 6 0 6 #5 3 | 3 2 7 2 5 6 | 0 5 3 2 2 1 6 |

貂（得儿）蝉 女（呀） 走 下 楼 来，（呀） 跪 至 在 尘（哪）埃，（呀 哎）

1. 6 3 3 5 5 3 3 | 2 3 7 6 6 3 3 5 3 3 3 | 2 3 7 6 6 0 1 1 6 1 6 1 |

烧 香 香（啦）我 就 拜 月 月（呀），烧 香 香（啦）我 就 拜 月 月（呀）， 为 的 我 的 那 个

2 2 3 5 5 6 | 3 3 2 1 6 3 3 5 7 6 | 5 5 6 5 - ‖

恩（哪） 恩（哪） 恩（哪） 恩 和 爱。（呀 哎 呀）

小帽（也包括小曲）曲牌，多为明清俗曲的衍变形式，其旋律丰富多彩，个性突出。曲体结构多为上下句、四句及其变体。

小　曲。为原词原曲，只歌不舞，依据故事情节需要，加唱正文中间，系具有插曲性质的民歌。例如：

正 对 花

1 = F

苏凤林演唱
张继昂记谱

2/4 6 i 6 5 | 6 i 6 5 | 3. 2 3 5 | 6 5 6 3 | 5. 6 5 3 |

正（得儿）月（得儿）里（得儿）来（得儿）开（得儿）什 么 花（得儿）花，（呀） 正 月（得儿）

2. 3 5 3 | 3 3 5 7 | 6 - | 6 i 6 5 | 6 i 6 5 |

里（得儿）来（得儿） 开（得儿）迎 春 花。 迎（得儿）春（得儿） 花（得儿）开（得儿）

3 2 3 5 | 6 5 6 3 | 5. 6 5 3 | 2 3 5 5 | 3 3 5. 7 | 6 - |

甚 么 样（得儿）花（得儿）花，（呀） 小（得儿）妹 我 头（得儿）上（得儿）未 从 戴 过 它。

3. 2 1 2 | 3. 2 3 | 3 5 7 | 6 - | 3. 2 1 2 | 3. 2 3 |

（七 不 隆 冬 呛 依 呛 得儿 花 红） 八 不 隆 冬 呛 依 呛

3 ³5 7 | 6 - | 6. i 3 | 6. i 3 | 6. i 3 5 | 6 5 6 |

得儿 花 红， 得儿 塞 得儿 塞 得儿 腊 梅 塞 得儿 塞）

5. 6 5 3 | 2 3 5 5 | 3 3 5 7 | 6 6 6 | 3 3 5 7 | 6 0 ‖

花（得儿）开（得儿） 花（得儿）谢（得儿） 花 开 十 样 景。（哟 哟！）这 个 不 好 听！

经常演唱的小曲还有〔绣锅台〕、〔绣耳包〕、〔绣哈尔滨〕、〔五更十三咳〕、〔盼情郎〕、〔妈妈娘你好糊涂〕、〔小放牛〕、〔十三款儿〕、〔清水河〕等。二十世纪五十年代后，特别进入八十年代，根据观众需要，一些流行歌曲、电影插曲，也被二人转艺人作为小曲在二人转正文中穿插演唱，或在段子演出结束后演唱。

实际演出中，小帽曲牌也可当作小曲演唱，但有的小曲，则因其不易"煽乎起来"，故不适合当小帽演唱。

二人转早期上装（旦）由男演员扮演。二十世纪五十年代后，女演员渐多，故在演唱同一曲调同一调高时，女演员用真嗓子（大本嗓）演唱，男演员则是运用真嗓与真假声相接的方法演唱。

二人转有"千言万语以唱当先"的说法，即"唱、扮、说、舞、绝"以唱为主，很讲究唱功。多年的艺术实践中，在诸如字儿（字眼清楚、真切）、味儿（韵味醇厚、浓郁）、句儿（摆字匀称、断句清晰）、板儿（板头瓷实、节奏多变）、调儿（调门正准、曲调丰富）等方面积累了丰富的经验。在演唱中，为解决男女分腔，其传统的方法多采用以下几种：

1、在演唱同一曲牌同一调高时，采用：移位（自由移位），使男女同度关系变为四、五度关系；唱"撅尾巴"调，如男女演员"一替一句"演唱时，男演员（下装）可走低音演唱，但结音需"撅尾巴"唱，即高八度演唱；高起低落，与"撅尾巴"唱相反，即起唱部分按原曲调演唱，但结束部分低八度演唱。

2、在一人一段的对唱段落中，为解决同调高同曲牌男女声音域不合适之矛盾，二人转艺人则各自选用其音域较为适宜的曲牌演唱。如女唱〔武咳咳〕，男则选用〔穷生调〕。

在长期的演出实践中，二人转在声乐技巧方面，形成了一套对唱腔进行美化、装饰、润色的独特技法，这些润腔技法有：

1. 装饰性润腔。如滑音：有上滑音与下滑音之分，除有美化唱腔之功用外，且含有语言因素，一般上滑音多与阳平、上声字相合，下滑音多与去声字相配；倚音：形式多样，有单倚音、双倚音、前倚音、后倚音之分；颤音：在传统演唱中称为"擞音"或"嗖音"，其慢颤音最富特色，一般多用在唱腔曲牌下句的尾音上；直音：在演唱中，使用没有颤动的平直音，使之

与颤音形成鲜明对比；顿音：俗称“疙瘩腔”，是吸收评剧演唱中的一种润腔方法；舌尖颤音：即用舌尖快速颤动而形成的“打嘟噜音”，多用于唱腔中的衬腔部分，有时则夹在唱腔中运用，是一种很有地方特色，具有特殊艺术效果的一种润腔方法。

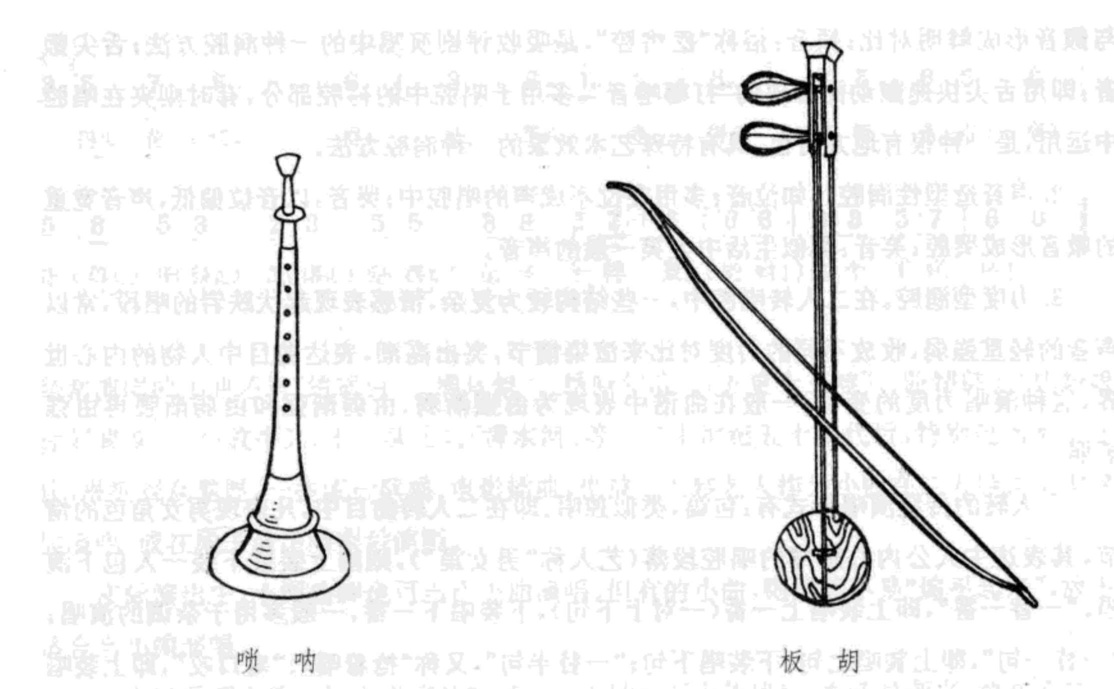
2. 声音造型性润腔。如泣音：多用在泣不成声的唱腔中；哭音：以音位偏低，声音宽重的嗽音形成哭腔；笑音：类似生活中大笑一般的声音。

3. 力度型润腔。在二人转唱腔中，一些结构较为复杂，情感表现起伏跌宕的唱段，常以声音的轻重强弱，收放不同的力度对比来渲染情节，突出高潮，表达曲目中人物的内心世界，这种演唱力度的变化，一般在曲谱中表现为由强渐弱、由弱渐强和由弱渐强再由强渐弱。

二人转的传统演唱形式有：包篇，类似独唱。即在二人转曲目中，凡表现男女角色的情节，其表达主人公内心感情的唱腔段落（艺人称“男女篇”），则由上装或下装一人包下演唱；“一替一番”，即上装唱上一番（一对上下句），下装唱下一番，一般多用于杂调的演唱；“一替一句”，即上装唱上句，下装唱下句；“一替半句”，又称“抢着唱”、“对口咬”，即上装唱一句（或上句，或下句）之前半句，下装唱一句之后半句；“哈苏”，又称接声、接调，近似帮腔，即演员唱到某一曲调的句尾衬腔时，由场外演员接唱。“哈苏”虽大体与齐唱近似，但并不完全是齐唱。场外演员并非死啃一个曲调，可根据自己嗓子条件各显所长，故其具有支声之因素。中华人民共和国成立后，在一些新编历史题材及现代题材的二人转曲目的演唱中，吸收了歌曲中的男女二重唱等形式，丰富和提高了二人转演唱的艺术表现力。

二人转乐队为一小型民乐队。基本乐器有大板、甩子、唢呐、板胡及打击乐器大锣、铙钹、堂鼓等（见下页图）。其乐队沿革为：清末民初时，仅有大板、甩子和几件打击乐器，演唱无丝竹伴奏，干唱，只以大板、甩子击节。后受河北梆子的影响，开始加进梆子板胡。约本世纪三十年代至四十年代，因受东北鼓吹音乐及卡戏的影响，一些二人转小班，加进唢呐，但只用于开头个别曲牌的伴奏；二十世纪五十年代至七十年代逐渐加进了嗡子（京二胡）、二胡、中胡、琵琶、扬琴、笛、笙等民族乐器，以及大提琴、低音提琴等西洋乐器。进入八十年代，一些县级民间艺术团又吸收了电声乐器，从而使二人转乐队伴奏的艺术表现力大大提高。

二人转唱腔的传统伴奏，形式有以下几种：“干板擂”，演员干唱，无丝竹伴奏，只以大板、甩子击节。如〔抱板〕曲牌的演唱，即用此伴奏方法；“塞挂”，也叫“垫字”，即伴奏躲开唱词，在邻近两句词之间，即第一句（或叫前一句）唱词的尾字与第二句（或叫后一句）唱词的头一个字之间，塞上一个小过门，使乐意连贯而不致中断，通常一拍或一拍半，或两拍。绝大多数用在以叙事为主要表现功能的〔武咳咳〕、〔红柳子〕（“排字句”），以及〔穷生调〕等曲



唢　呐　　　　板　胡

铙　钹　　　　堂　鼓

甩　子　　　大　板　　　大　锣

牌；“捧音儿”，即托腔，也叫“随腔走”，即跟着唱腔旋律走，多用在抒情性曲牌的伴奏，如〔胡胡腔〕、〔文咳咳〕及小帽小曲中的曲牌；“跟半句”，即一句唱腔的前半句由演员干唱，乐队从后半句插入跟腔伴奏，“和音儿”，是一种民间、自然地具有支声复调因素的伴奏手法。即在实际伴奏中，唢呐与其他乐器，在旋律骨架大致相同的前提下，根据自己乐器的性能即兴伴奏，从而在繁简、长短、高低、分合等方面，出现了一些变化与对比，产生了一定的支声复调效果。

自二十世纪五十至七十年代以来，随着大量现代题材的二人转曲目问世，一些县级以上的民间艺术团(队)，逐步采用了配器定谱伴奏手法。

在二人转的伴奏乐器中，唢呐是领衔乐器，同时，也是体现二人转音乐色彩的重要组成部分。板胡，则是主奏乐器。其定弦，艺人称“弦口”，“$\underset{\cdot}{5}$ — 2”弦为基本定弦，演唱中，随着不同曲牌的调式不同，而将弦口转为“$\underset{\cdot}{6}$— 3”弦，或“1 — 5”弦、“2 — 6”弦伴奏。其调高，旧时一般为 $1=G$，至二十世纪七十年代后，将其调高改为 $1=E$ 或 $^{\flat}E$ 。

大板、甩子(见图)作为击节乐器，在实际演唱中，有以下几种打法：

1.“三节板”。即$\frac{4}{4}$拍子的击拍方法。其打法为：强拍为大板、甩子同时一击；弱拍、次强拍、弱拍分别由甩子一击。一般用于慢速(抒情)、中速(叙事)、快速(激情)的各种曲牌演唱。

2.“一顶一”。即$\frac{2}{4}$拍子的击拍方法。其打法为：强拍为大板、甩子同时一击，弱拍为甩子单击。适于一般中速及欢快曲牌演唱时的打法。

3.“流水板”(俗名“狗哧尿甩子”)。即$\frac{1}{4}$拍子的击拍方法。其打法为：每小节(即每拍)大板一击，甩子两击。适用于快速的激情或欢快的曲牌，如〔抱板〕、〔小武咳〕等。

4.“散打”。为散板打法。打法为大板不击，只甩子快速“颤打”。如〔胡胡腔〕(《西厢》)开头的散板“一轮明月……”。

二人转所用器乐曲牌，大多来自东北鼓吹音乐、东北大秧歌中的唢呐曲牌，如〔小龙尾〕、〔五匹马〕、〔柳青娘〕、〔大姑娘美〕、〔八条龙〕、〔黄河套〕、〔句句双〕、〔扑蝴蝶〕、〔小磨坊〕、〔柳摇金〕、〔抱龙台〕等。多表现热烈，火暴的情绪，使用时，无严格规定，多以唢呐为主。其打击乐点均来自于兄弟戏曲剧种(如河北梆子、评剧)及秧歌锣鼓。如〔急急风〕、〔叫头〕、〔四击头〕、〔长锤〕、〔五锤〕、〔冷锤〕、〔乱锤〕等，秧歌锣鼓如〔一鼓〕、〔二鼓〕、〔三鼓〕、〔四鼓〕、〔五鼓〕、〔套鼓〕等。

单鼓音乐　单鼓音乐是在设坛烧香的祭祀音乐基础上，广泛吸收当地曲艺、戏曲音乐以及民歌小调发展起来的。

单鼓虽然有汉族烧的民香和八旗汉军(俗称汉军八旗、随旗的)烧的汉军旗香(简称旗香)之别,但两者的唱腔结构形式均为曲牌体,且拥有的曲牌及曲牌运用情况等大体相同。

黑龙江单鼓艺人用过的曲牌约六十余支。其中,有的是通用于许多铺鼓的,如〔慢四棒〕、〔紧四棒〕通用于《开坛鼓》、《请九郎》、《过天河》,〔四棒鼓〕或〔四棒腔〕通用于《闯天门》、《军师点将》、《亡魂圈子》,〔海南语〕通用于《过天河》、《闯天门》、《亡魂圈子》、《过山》,〔对口句〕通用于《过天河》、《接天神》、《亡魂圈子》、《接亡魂》、《安座》等;也有只用于某铺、某段、某种感情的专用曲牌,如〔张郎腔·平调〕、〔张郎腔·怯调〕因起初只专用于《排张郎》而得名,〔九郎悲〕只用于《过天河》这铺鼓中九郎神因过不去天河而悲痛时,〔闯四茔〕只用于《亡魂圈子》这铺鼓中九郎神为香主请老少亡魂赴宴而闯东、南、西、北四茔时,〔喝神路〕、〔送神调〕专用于末铺鼓《送神》,〔排执事〕专用于《军师点将》中玉皇排开仪仗要下天赴宴时,〔大悲宫〕、〔大悲调〕、〔黄昏调〕因地区、香班、艺人不同而分别专用于《安座》这铺鼓中的"儿女哭灵",〔浑水湾调〕、〔梨树山调〕、〔滑油山调〕则专用于《过山》中的各有关段落。多数曲牌可以自成段落独立使用,某些曲牌却只能组合在一起相依为命,如〔紧四棒〕必须接在〔慢四棒〕之后演唱,但可循环相间。有些曲牌虽然可以独立成段,但为了弥补自身不足,常与其它曲牌搭配在一起演唱以求相辅相成。如将长于叙事的〔对口句〕与旋律性比之强的〔马撒欢调〕结合在一起,使演唱对比鲜明、层次清晰;将情趣相异的〔张郎腔·平调〕与〔张郎腔·怯调〕组合在一起,用来表现不同的人物、感情及情节变化。有许多曲牌互相连接时可用相同的调高,如第一铺《开坛鼓》中接续演唱的〔开坛调〕、〔慢四棒〕、〔紧四棒〕、〔山歌〕、〔扫尾子〕;但也有不少曲牌互相连接时必须转调,其中,近关系(纯五度)转调较多,较远关系(向上或向下大二度)转调次之。近关系转调多利用前曲牌尾音与后曲牌首音同音高,或两者尾、首旋律片断的骨干音音高相同来过渡,故平稳、准确,听来自然、柔韧。为表现人物矫捷、气氛热烈、景物壮观而变换曲牌时,多"高一个调门儿"(向上大二度转调);为表现情节趋缓、色彩转为暗淡、情味变为平和而变换曲牌时,多"矮一个调门儿"(向下大二度转调)。两者听来似乎突然,但凸凹鲜明,转调后的曲牌突出,故目的明达、效果显著。单鼓曲牌多各自保持完整地互相连接转换,但也可据唱词需要由下句立即转唱其它曲牌,如此破格变换曲牌可以适时、准确地表现内容转折。但这些只是常规,在实地演唱中常有所变通,如那些群众喜欢听艺人愿意唱的专用曲牌亦可移入别处使之变为通用,故不同香班、艺人间在曲牌运用上可见大同小异等。为印证上述种种,现将单鼓(民香)艺人范景田的曲牌运用情况等依次列出,从中可窥见一斑。

顺 序	名 称	演 唱 内 容	表演形式	曲牌运用情况
第一铺	《开坛鼓》（开门鼓）	大香烟（采香、制香过程），四大京（东京汴梁、西京长安、南京金陵、北京顺天），安天策（开天辟地、烧香起源），找门神，请三位庙神（白马先锋、跟坛灵童、当庄土地韩文公），大摆桌子（灵童给香主摆桌张及供品）	二人均执大鼓站着演唱，称站堂鼓	〔幺二三鼓〕、〔四句篇子〕、〔开坛调〕、〔开通鼓〕、〔慢四棒〕与〔紧四棒〕循环相间演唱四次、〔开通鼓〕、〔山歌〕、〔扫尾子——下坛调〕
第二铺	《请九郎》（山东鼓、下山东）	差白马先锋下山东，辞别花坛跨马登程，夸山景，观古庙，递请柬，九郎打扮，行程，九郎与白马先锋花坛落座	站堂鼓	〔开通鼓〕、〔慢四棒〕、〔紧四棒〕、〔夸山景调〕、〔九郎打扮调〕、〔化神调〕
第三铺	《开 光》（画 面）	唱金鸡的家乡居处，金鸡为香主家吃去灾难，用金鸡三冠血画灵神，为香主家新请来的祖公、祖母图像开耳光、嘴光、鼻光，洗手净面，梳妆打扮，念喜歌	一人手拿小鸡、七根针、五彩线站在凳子上演唱，二人各执大鼓站在两旁帮腔	〔开通鼓〕、〔喊大腔〕、〔数说〕与〔喊大腔〕循环相间演唱七次、〔马撒欢调〕、〔喜歌〕
第四铺	过天河（过河、蹚哨脱嚼）	差九郎神去请天神，九郎神闯十架云头，观天河，无纹银船工不渡，九郎神悲，龙马说话，观马，浮水，上岸，下店打尖	站堂鼓	〔开通鼓〕、〔慢四棒〕（唱完"神帽"《忍》后转入正文）、〔紧四棒〕、〔观天河调〕、〔九郎悲〕、〔海南语〕、〔马撒欢调〕、〔对口句〕、〔马撒欢调〕

（续表一）

顺　序	名　称	演　唱　内　容	表演形式	曲牌运用情况
第五铺	《闯天门》（闯　门）	九郎神去请天神辞别店家上马腾云，闯十层天门，夸天宫，递请帖，玉皇迟疑，龙虎将军相劝，披挂天神，命军师点将	站堂鼓	〔煞尾鼓〕、〔四棒鼓〕、〔闯天门调〕、〔文咳咳〕、〔海南语〕、〔夸山景调〕
第六铺	《军师点将》（点将）	军师李长庚登台，打鼓撞钟集文官武将，点星辰日月、娘娘、菩萨、老祖，军师交令。老天爷点二十八宿、东南西北中央二十员将，点日光四将、月光四将，命军师二番点将。军师点八卦众神、天爷三十层兵、军器。天爷启程下天	一人执小鼓，二人执大鼓，走唱。点军器后打小鼓。唱〔排执事〕时打霸王鞭	〔开通鼓〕、〔四棒鼓〕、〔点二十八宿调〕、〔四棒鼓〕、打小鼓的鼓点子名〔掰鼓〕、〔排执事〕、〔咿嘛咳调〕。
第七铺	《接天神》（接　神）含《请地神》	准备停当后到院中接神，老天爷一路行走打坏人，讨保佑，烧纸、奠酒叩拜。落日月星辰、娘娘、菩萨、老祖，落天爷，下辇，观棚，看对联，夸摆设，祷告。《请地神》：唐二主马陷淤泥河，薛礼救驾，班师回西京，三岔河水泛滥，龙王命鱼鳖虾蟹搭桥，回头点卯，桥塌，淹死的冤魂讨封，命留在关外“天天打鼓供奉神灵”。请九郎神进门落座收香	站堂鼓或坐堂鼓。只开头结尾在神堂内，其余皆在院中，香主全家跪着接天神	〔煞尾鼓〕、〔化神调〕、〔喊大腔〕、〔马撒欢调〕、〔三节腔——讨保佑调〕、〔马撒欢调〕与〔对口句〕循环相间演唱五次、〔西京调〕、〔对口调〕、〔观天河调〕

（续表二）

顺　序	名　称	演　唱　内　容	表演形式	曲牌运用情况
第八铺	《亡魂圈子》（跑亡魂沓晃、游狱、闯墓）	九郎神去请亡魂，问路，土地指路，启程，夸茔，闯东南西北四茔，观茔，递请柬。墓童报事，香主爷爷奶奶顶嘴，解劝，决定一同回家赴宴，收拾打扮。到茔外请客，请姥爷姥娘、岳父岳母、亲家、远方亲家、四邻老亲，迎请齐全后登车上马一齐回家赴宴	走鼓，一人执小鼓，二人擎大鼓跑圈子，耍鼓片	〔开通鼓〕、〔四棒鼓〕、〔文咳咳〕、〔闯四茔〕、〔四棒鼓〕、〔海南语〕、〔墓童报事调〕、〔对口句〕与〔数说〕相间演唱、〔请客调〕与〔数说〕接集的〔请客调〕、〔四棒鼓〕
第九铺	《过山》	亡魂闯过破钱山、恶狗山、恶蟒山、孔雀山、米面山、刀叉山、蒺藜山、冷寒屋、浑水湾、血水池、阴魂山、梨树山、滑油山（含一段白话问答女人搽粉的忌讳）、阴阳关后，来到家中	走鼓，一人执小鼓、二人擎大鼓跑圈子，耍鼓片	〔开通鼓〕、〔闯天门调〕、〔海南语〕、〔压巴生〕、〔开通鼓〕、〔海南语〕、〔开通鼓〕、〔大迷子〕、〔开通鼓〕、〔梨树山调〕、〔煞尾鼓〕、〔滑油山调〕、〔扫尾子〕、〔化神调〕
第十铺	《接亡魂》（接神）	净扫神堂、放下桌张、摆好供品，迎请香主爷爷奶奶、大爷大娘、高堂父母……，迎请香主姥爷姥娘、舅父舅母、姑父姑母……，迎请香主岳父岳母、外丈外母、大舅子小舅子……，迎请磕头兄弟、亲家亲戚、远近亲邻……，三拜九叩全接进屋	站堂鼓	〔开通鼓〕、〔接神调〕、〔数说〕、〔对口句〕（每个小段落均用〔马撒欢调〕下句当“煞板腔”）

（续表三）

顺　序	名　称	演　唱　内　容	表演形式	曲牌运用情况
第十一铺	《安座》	有儿女如何好、无儿女如何不好，应如何对待儿女，夸桑，老人去世后的殡葬礼节，老亡魂在望乡台看停灵的棺材及哭灵的儿女，送葬的情景，儿女们哭丧，土葬时的情景，父母活着时应多尽孝、死后讲排场父母享受不着，请天神地神入座饮酒，请九郎神进屋作陪	坐堂鼓	〔开通鼓〕、〔垛句·接神调上句·马撒欢调下句〕、〔数说〕与〔接神调〕循环相间二次、〔对口句〕与〔接神调上句·马撒欢调下句〕循环相间二次、〔对口句〕与〔马撒欢调〕循环相间四次、〔大悲调〕、〔对口句〕与〔接神调上句·马撒欢调下句〕循环相间七次、〔数说〕、〔对口句〕、〔山歌〕
第十二铺	《排张郎》	郭丁香询问张郎婆母因何要拆散恩爱夫妻？丁香心痛儿女不愿离异，婆母威逼张郎写休书，丁香苦苦哀告，婆母命张郎鞭打，丁香诀别儿女，投灶火塘自尽	二人手擎大鼓走唱。如果时间不充裕，此铺鼓可从略	〔开通鼓〕、〔张郎调·平调〕与〔张郎腔·怯调〕循环相间演唱。起头加唱的“神帽”《尿炕王》、《大脚姑娘》亦用〔张郎腔·平调〕
第十三铺	《请灶王》（辞灶王、辞灶）	请灶王享受供奉，小寡妇向灶王叙说自己的苦处，灶王上天向玉皇报下方民情——敬天地、敬玉皇、敬灶王、初一十五烧香、孝敬父母公婆等，正月里的节令——锅内、锅台、灶塘的忌讳，学十字、退十字、十大贤良——劝妇女孝顺公婆、服侍丈夫，请灶王帮助五道将军送神	一人执大鼓坐唱	〔开坛鼓〕、〔勾灶调〕、〔大鼓书调〕、〔勾灶调〕

（续表四）

顺序	名称	演唱内容	表演形式	曲牌运用情况
第十四铺	《送神》（化神）	撤下供品桌张，请来五道将军。主唱者化神，甩腰铃架。五道将军奔赴神堂，问（白）答（唱）五道将军的身世。打（铡）刀。烧化纸钱送走各路亡魂，驱赶赖着不走的妖魔鬼怪，拦门	化神者或坐或走，边甩腰铃架边唱，侍神者用白问话或对唱。打（铡）刀时另设大小单鼓为之伴奏	〔开通鼓〕、〔化神调〕、〔喝神路〕、为打（铡）刀伴奏的鼓点子名〔掰鼓〕、〔数说〕与〔送神调〕循环相间演唱七次、〔接神调〕、〔吉利歌〕

（注：《闯天门》与《军师点将》原为一铺，《亡魂圈子》与《过山》原为一铺。）

单鼓唱腔系由其独有的曲牌和吸收自兄弟曲种、剧种的曲牌及民歌等构成。

单鼓独有的曲牌在演唱中不仅占主导地位且为数众多，但它们也是由少到多、由简单到复杂逐渐积累起来的。其中，有许多曲牌是同宗的，即由母曲派生而来，如〔紧四棒〕、〔四棒鼓〕、〔四棒腔〕均派生自〔慢四棒〕，〔对口调〕、〔对口唱〕都派生自〔对口句〕，〔反琴调〕派生自〔观天河调〕，〔大尾巴山歌〕派生自〔山歌〕，〔九郎悲——二坤调〕派生自〔头坤调〕，〔大悲宫〕派生自〔马撒欢调〕，〔张郎腔·怯调〕派生自〔张郎腔·平调〕等等。在实地演唱中，这些曲牌据唱词的情感、意境不同及适应演唱者最佳音区或演唱特点等，可在原型轮廓依旧的情况下做严格变奏或相似变奏，使其旋律、节奏、曲幅、情味等有所变化发展。也可将两支不同曲牌的上下句接集成另一支新曲牌，或将某曲牌夹集在另支曲牌的中间或附加在曲首，甚至只截取其他曲牌中个性鲜明的片断以画龙点睛。〔咿嘛咳调〕、〔喝神路〕等曲牌已在原型的基础上形成了可以联缀演唱的一系列板式。某些曲牌反复叠唱自成段落时，其首番常散起，末番的下句唱腔则分别处理成放散、变速、拖长尾音、变化尾奏鼓点子等以增强唱段的终止效果。某些叠用曲牌还增加了用于首番之前具有引子作用的“发腔”或“帽儿”；〔喝神路〕在叠唱过程中有时出现夹于两番之间的四小节从属乐句，还有只穿插在不同曲牌之间的〔腰节〕，它们均具有调剂作用、间奏性质；有的曲牌还新创了自己专用的“落板”腔。移调、转调、调式交替、调式转移等调性变化，更使旋律有了新的开展。除上述种种外，尚有单鼓艺人创作的新曲牌不断涌现，如海伦县单鼓艺人惠忠义、刘忠尧创作的〔闯中央〕，拜泉县单鼓艺人范景田的老师戴忠山与同香班艺人创作的〔勾灶调〕，等等。

从兄弟曲种、剧种及民歌中吸收过来的单鼓唱腔有：原为二人转曲牌的〔文咳咳〕、〔压巴生〕、〔咿嘛咳调〕（本名〔小武咳〕、〔文武咳咳〕）、〔大迷子〕（本名〔悲迷子〕），原为拉场戏曲牌的〔九郎打扮调〕（本名〔摔镜架调〕、〔腊梅花调〕）、〔游阴调〕（本名〔红柳子〕）、〔大佛调〕（本名〔鸳鸯扣〕），来自东北大鼓的〔大鼓书调〕，来自黑龙江皮影戏外调的〔小派调〕，源于东北大秧歌中〔秧歌帽〕的〔辞灶调〕，本为民歌的〔点二十八宿调〕（原名〔盼情郎〕）、〔绣锅台调〕、〔放风筝调〕、〔绣哈尔滨调〕、〔寡妇思春调〕，等等。单鼓曲牌之所以结构独到、特色鲜明，主要依靠的是都穿插了鼓点子当过门，同时，不论是双句体或单句子，又多以前半句唱正词、后半句为衬腔。吸收过来 的这些曲牌之所以能程度不同地具有了单鼓味，便是按照单鼓曲牌的这些结构特征分别加以改造并各有变化发展的结果。除此之外，还有的被拓宽了音域，有的改换了句尾落音，有的改变了拍子甚至出现了不规则的变换拍子，有的将原曲抻长一倍或紧缩一倍，有的只用原曲的前两句或第一句，有的则删掉了原曲中间的繁复部分使之变成了双句体，等等。

单鼓唱腔素有“九腔十八调”之泛称，曲牌丰富且分别具有朗诵、吟唱、叙事、抒情、歌舞等特长，故功能相异，善于表现的内容判然不同。

只念不唱的曲牌。其词格多为七字句，也用五字句、六字句及不规则的长短句，最后一句或最后两句常被扩充。这类曲牌有如下两种样式。

〔四句篇子〕，朗诵时没有节拍制约，与戏曲念定场诗相似，只在句尾加上鼓点子。因其只用于第一铺《开坛鼓》演唱之前当引子，故又称〔小开门〕。例如：

四 句 篇 子

《开坛鼓》

范景田 念
靳 蕾记谱

サ X X· X X· X X· X － ⁞ (当当 当 当当 当 当 哗 当 当) ⁞ X X X
(甲念)开坛 净扫 神堂 地， (乙念)铺下 绒

X X X X X － ⁞ (当当 当 当当 当 当 哗 当 当) ⁞ X X· X X·
毡 摆 酒 席。 (甲念)众神 都打

X X X － ⁞ (当当 当 当当 当 当 哗 当 当) ⁞ X X X X X X X X X －
虚 空 过， (乙念)奉请 两路 亡魂 下马 登

X － ⁞ X X· X － ⁞ (当当 当 当当 当 当 哗 当 当) ‖
坛 (齐念)赴 宴 席。

〔吉利歌〕,类似〔数板〕,吟咏的节奏明确并受节拍制约,调门高、速度快、鼓声强烈,故听来热情洋溢使人充满信心。如用于〔开光〕结尾又称〔喜歌〕的〔吉利歌〕,以及用于末铺鼓〔送神〕为终止整台香做尾声又称〔拦门篇子〕或〔煞尾篇子〕的〔吉利歌〕等。例如:

吉利歌

《送神》

云维廷 念
刘五河记谱

1/4 X X | X X | X X | (当 | 当 | 乙大 | 乙大 | 当) | X X | X X |
开坛 龙莲 戏水, 下有 美酒

X X | (当 | 当 | 乙大 | 乙大 | 当) | X X | X X | X X | X X |
佳肴。 空中 一朵 彩云 飘,八

X XX | X X | X X | (当 | 当 | 乙大 | 乙大 | 当) | X X | X X |
仙贺喜 飘飘 来到。 先舍 仙丹

X X | X X | X X | X X | (当 | 当 | 乙大 | 乙大 | 当) X | X X |
一粒, 后舍 王母 蟠桃。 烧 香了

X X | X X | X XX | X X | X X | X X | (当 | 当 | 乙大 | 乙大 | 当) ‖
愿在 今朝, 送完神 保佑 老少 安好。

吟唱融合的曲牌。用于民间祭礼活动的单鼓,其演唱内容主要是把天上的神仙、地下的亡魂全请到家中来赴宴,以祈求他们保佑香主家平安、幸福。与之相适应的唱腔,多为字密腔平、旋律起伏及节奏变化均不复杂,离语言自然形态较近的曲牌。其中,具有代表性的是〔开坛调〕和〔数说〕。

〔开坛调〕,又叫〔香烟韵〕、〔香烟调〕。这支曲牌由发腔、主腔、甩腔等三部分组成。发腔短小,只把"哎——"唱成散板,出现在主腔之前起引导作用,可吸引人们注意并制造安静气氛。主腔亦用散板,唱词格式系由若干四言词组构成的单句子,句尾可不押韵,随意反复。其旋律单纯、似唱似吟多结合字音以"2"为核心装饰重复或展开,音域仅为"2—6(i̇)";节奏亦单一,多连用 X X 或 X XX,只在句尾通知对方接唱时稍稍拉开。唱到一定段落才由二人齐唱旋律性比较强些的甩腔,之后,可继唱主腔,或转入其他曲牌。例如:

开 坛 调

1 = ♭A　　　　《开坛鼓》　　　　惠忠义　刘忠尧演唱
　　　　　　　　　　　　　　　　靳　蕾记谱

(发腔)

サ　2 - - - 2 2 3 5 2 - - - - - - | 2 - - - 7 7 2·3 2 - - - - - |

(齐唱)(哎　　　　　　　　　　　　哎)

(主腔)

0 2 i 6 5 3 3 2 2 2 3 2 2 3 2 2 3 2 3 3 2 3 2 2 | 0 2 i 6 5 3 2 -

(甲唱)未从 开 坛咱们二人 披挂 整齐 足登 香主的 五 花 坛 门。

2 - - (哗大大 当) | 0 6 5 3 2 2 2 3 2 3 2 | 0 6 5 3 2 2 2 6 6 5 3 |

(内)　(乙唱)足 登 香主的 五花 坛门 脚 踩 方砖我 手搭着 凉棚

0 2 6 5 3 0 3 3 | 6 - 5 3 2 - - - (哗大大 当) | 0 6 3 5 3 2 2 3 2 |

遍 地 视索 仔细 观　看。　(甲唱)口 尊 烧香的 君子

(甩腔)

0 2 2 3 2 5 3 5 3 2 | 0 2 2 6 5 3 | 0 6 5 7 | 6 6 3 | 2 2 2 7 |

锅里 舀水 漱口 净面 走到 神堂 满 把 焚(哪) 上(啊

0 5 3 3 | 0 6 6·5 | 3 2 2 2 2 3 | 3·2 2 3 7 6 | (乙当 乙大大 |

哎)　(齐唱)一 炉(哇)香 (啊)　烧。(哇)

当当 当 | 乙当 乙大大 | 当当 当 | 乙当 乙大 | 当) ‖

〔数说〕,唱词既用七字句也用不规则的多字句,有时上下句分得不明显。七字句唱词的节奏型规格明确类似"垛句"(X· X X X X X X),可重复;多字句唱词的节奏型有的难分句读,只可连绵不断向前推进。根据唱段的唱词格式,两者可以各自独立地使用,也可混用。与众不同的是,它尚无绝对固定的基本曲调,但单鼓艺人以〔数说〕称呼的那些唱段,确实都鲜明地具有着"字密腔平、旋律起伏及节奏变化均不复杂、离语言自然形态较近的共同特征。与其他曲牌嫁接在一起时,其尾音、拍子等必须与所依附的曲牌相称以求浑然一体。例如:

数　　说

1＝F　　《安座》　　范景田演唱　阮　韬记谱

没有压钱纸也不呼蹿。坟上长些个狼尾子蒿，呼悠呼悠七八尺高。前边狼扒了，后边狐狸盗了。五黄六月下大雨，呼嗵！哈塌(呀)了。(哇)你说哈塌了它也倒塌(呀)了，(哇)白花花的骨殖土外头露(喂)着。(哇)

善于叙事的曲牌。单鼓唱腔中有不少善于叙事的曲牌，诸如：〔对口句〕、〔对口调〕、〔对口唱〕、〔海南语〕、〔请客调〕、〔送神调〕、〔辞灶调〕、〔夸桑调〕等等。它们的共同点是旋律性较弱却富于朗诵性，致力于表达语言字音及其语气，而不在于抒情，故多旋律简捷、节奏单纯、演唱速度偏快。这些曲牌为叙述情节、交待事件、描绘形象所不可或缺，且与具有只念不唱、吟唱融合、长于抒情、适于载歌载舞的曲牌互相衬托、辉映，完备了单鼓唱腔的构件，拓宽、提高了表现力。

〔对口句〕，又名〔小过口〕，多由头鼓（念神的）、二鼓（扛腔的）一人一句反复对唱，因而得名。词虽分上下句，但与之匹配的曲调却是个单句子。为避免呆板、单调，其旋律有时变成上句词唱高音、下句词走矮音；或上句词走矮音、下句词唱高音；但尾音不变，均落于“5”。例如：

选自《接天神》
（赵永志　吴邦祥演唱　隋富新记谱）

【对口句】1＝A

(甲唱) 满天(那个)明(啊)星(啊)堂堂落，(呀)

(乙唱) (啊)梭子(那)

0 0 | 0 0 | 0 5 | 5 6 5 65 | 3 5· | 0 6 5 6 |
（哎） 中 央（那个） 井 星 堂 堂

3 5· | 0 6 5 3 | 5 5 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
尾星 落 下 来。（呀）

6· 5 5 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 5 |（下略）
落，（呀） （啊）

0 5 | 5 3 6 5 | 6 5 3 | 0 6 5 3 | 5 5 |
（啊） 满 天（哪） 明 星（啊） 落 下 来。（呀）

〔对口调〕，也叫〔地神调〕、〔地宫调〕。与〔对口句〕的区别仅在于下句唱腔的尾部被扩充一小节并加上了鼓点子，因而气氛比之缓和 。〔对口调〕可以自由反复独自演唱某段唱词；也常被安排在〔对口句〕唱段中或最后一番，借用其下句充当甩腔。例如：

对 口 调

1 = G 《接天神》 惠忠义 刘忠尧演唱
靳 蕾记谱

2/4 0 i i 6 | 6 5 5 5 | 0 i 6 5 | 6 5 5 | 0 52 52 | 5 5 | 6 i 2· i |
（甲唱）一 落 门 东（啊） 连 营（齐唱）寨，（呀）（乙唱）二 落 门 西 五 花 的

6 5 5 | 5 5 (大大 | 当) 5 5 (大大 | 当) 5 5 (大大 | 当当 当 | 0大 0大 | 1/4 当) ‖
连 （哪）（齐唱）营。（啊 啊 啊 啊 啊）

〔对口唱〕，与〔对口句〕的不同之处，主要在于上下句唱腔尾部均增添了衬腔。例如：

对 口 唱

1 = ♭B 《接天神·二主被困》 高凤阁演唱
姜凤才记谱

4/4 0 2 5 3 2 5 3 2 | 0 2 6 5 6 5 | 2 2 2 6 5 5 |
马 要 是 渴 了 想 起 长 江 水，（哟 嗬 咳 哎 咳 哟）

0 5 5 ⁵3 2 | 2 6 1 6 5 5 | 2 2 2 6 5 5 ‖
人 到 难 处 想 起 宾 朋。（啊 哟 嗬 咳 哎 咳 哟）

〔对口唱〕的上下句衬腔也可略加扩展并附加以鼓点子。例如：

对口唱

1 = ♭B　　《请灶王》　　高凤阁演唱 姜凤才记谱

2/4 0 3 5 3 | 2 2 3 2 | 1 2 1 6 | 5 5 | 2 2 6 |
一 碟 子 果（呀） 两 碟 子 糖，（啊 哟 哟 嗬

5 6 5 | 5 - | (0 大 0 大 | 0 大 当) | 0 5 3 3 |
咳 哎 咳 哟） 格 外 再

2 2 2 6 | 2 2 6 1 | 6 5 5 | 2 2 6 | 5 6 5 |
烧 上 三 炷 截 半 子 高 香。（啊 哟 哟 嗬 咳 哎 咳

5 - | (0 大 当 | 0 大 当 | 0 大 0 大 | 0 大 当) ‖
哟）

〔海南语〕，是单鼓的主要曲牌之一，腔简意赅，既善于叙事又适于载歌载舞，故用处颇多。其基本曲调由上下句构成一番，可细划为四个分句。第一、三分句分别演唱上下句正词，第二、四分句分别为上下句衬腔。通用唱法第一、二、四分句的尾音均落于“2”，只第三分句尾音落“1”。衬腔必须衬托以相应的鼓点子。例如：

海南语

1 = ♭B　　《亡魂圈子》　　刘思和演唱 靳　蕾记谱

2/4 2 3 3 3 3 2 | 2 3 3 2 | 0 i 6 5 | 3 5 3 2 6 |
走 一 山 来（那 个） 又 一 山，（哪 哎 呀）
（当 当 大 大 当）

1 3 2 3 2 1 | 1 2 3 1 | 1 6 1 6 | 1 3 2 ‖
眼 前 来 到（那 个） 米 面儿 山。（嗨 嗨 嗨 嗨 呀）
（当 当 大 大 当）

在实地演唱中，〔海南语〕各分句的尾音及全曲的旋律变化颇多。例如：

海　南　语

1 = ♭B　　　　《亡魂圈子》　　　　惠忠义　刘忠尧演唱
　　　　　　　　　　　　　　　　　靳　蕾记谱

2/4　3 6　6 6　6 6 | 6 i　3　3 | 0 5　3 3 | 3.　2　1 |

(甲唱)走 一　山 来 (那 个)　又 一 (齐唱)山，(哪　　哎)

(当　当　0　当)

2 3　3 3　3 2 | 2 3　3 2 | 0 2　0 2 | 2 3 4　3 ‖

(甲唱)眼 前　来 到 (那 个)　米 面儿(齐唱)山。　(哎)

(当　当　0　当)

〔请客调〕，又叫〔点辈行〕、〔游里四茔〕，是《安座》这铺鼓中的专用曲牌。唱词格式为七字句或十字句。基本曲调以上下句为一番，可细划为四个分句，一、三分句分别演唱上下句正词，旋律相异；二、四分句为衬腔，旋律相同。例如：

请　客　调

1 = F　　　　《安座》　　　　范景田演唱
　　　　　　　　　　　　　　阮　韬记谱

2/4　0 3　5 5 | 5.　5　3 5 | 5 i　6 5 | 3 5　5 | 5 5　3 2 | 5 5　3 2 |

(甲唱)老　香 主　一　辈　两 辈　往(啊) 家 里 (齐唱)请，(啊　哎 哎　呀 啊　哎 哎　呀 啊

(当　0　当　0)

3/4　0 6 i　6 5　3 6 | 2/4　5　- | 5 5 3　5 i | 6 5. | 5 6 i　3 2 |

哎　　　呀)　(甲唱)三 四　五 辈 (呀)　请 到　家

当　当　0　当)

1　6 | 5 5　3 2 | 5 5　3 2 | 3/4　0 6 i　6 5　3 6 | 2/4　5　- ‖

(齐唱)里。(呀　哎 哎　呀 啊　哎 哎　呀 啊　　哎　　　呀)

(当　0　当　0　当　当　0　当)

〔请客调〕有时出现由若干四言词组构成的多字句，吟唱这些四言词组的旋律相去无几，只是转入衬腔之前的两小节上下句旋律相异。这种插入了“垛字”的〔请客调〕，常由

头鼓、二鼓每人四字交替演唱，到尾字才一齐扛腔，故有人称之为〔对口点辈行〕。例如：

请 客 调

1 = F　　　　《安座》　　　　惠忠义　刘忠尧演唱
　　　　　　　　　　　　　　　　　　靳　蕾记谱

2/4 6 6i 655 | 6 6i 655 | i 4 5 5 | i6i 655 | i i6 655 |

(甲唱)一门　亲　家(乙唱)两门　亲　家(甲唱)儿女 宗亲(乙唱)对 头 亲 家(甲唱)姑舅　亲 家

5 i 655 | 5 i 6 5 | 3 5 3 | 0 5 3 3 | 0 5 3 3 | 3/4 0 i 6 5 356i |

(乙唱)两姨 亲 家(甲唱)都往　家(齐唱)请，(啊　哎　哎　哎

(当 0 当 0 当 当 0

2/4 5 - | i 4 655 | i i i 45 | i 4 5 5 | i.6 5 5 | 5 5i 32 |

呀)(甲唱)从小 认 的(乙唱)干 父 干 母(甲唱)干姐 干妹(乙唱)干 干 亲戚(甲唱)请 到 家

当)

1 1 6 | 0 5 3 3 | 0 5 3 3 | 3/4 0 i 6 5 356i | 2/4 5 - ‖

(齐唱)里。(呀　哎　哎　哎　呀)

(当 0 当 0 当 当 0 当)

〔送神调〕中的"数板唱"是由"数板"与之组合而成的集曲，专用于末铺鼓《化神》。置于起头处的"数板"多为不规则的词句，吟咏时不但要受拍子制约，且要保持适当的调门，使之与后面的唱过渡得自然。例如：

送 神 调（数板唱）

1 = ♭B　　　　《化神》　　　　惠忠义　刘忠尧演唱
　　　　　　　　　　　　　　　　　　靳　蕾记谱

1/4 X X | X | X X | X X | X X | X X | X X | X X | 0 5 | 5 3 | 3 | (当) 5 | 3 | 3 |

(甲唱)老香 主，一辈、两辈、三四 五辈、两路 亡魂，烧　钱 纸，　化 金　银，

(当) 1 | 1 3 | 2 | 1 | 6 1 | 5 | 6 | 5 | (当 | 当 | 0 大 | 0 大 | 当) ‖

(齐唱)火　化 灰 尘 按　名　分。(哪)

长于抒情的曲牌。单鼓演唱的请神仙、亡魂来家赴宴，以及穿插的神话、传说、民间故

事等，刻画的形象是具体生动的，不仅描绘得有情节、有意境，而且常常在关键处充分展开以感染听众。与此相适应，单鼓拥有许多旋律性强、个性鲜明、长于抒情的曲牌，如〔慢四棒〕、〔紧四棒〕、〔闯天门调〕、〔过天河调〕、〔张郎腔·平调〕、〔张郎腔·怯调〕、〔马撒欢调〕、〔黄昏调〕、〔喝神路〕、〔接神调〕、〔喊大腔〕、〔大尾巴山歌〕、〔九郎悲〕、〔滑油山调〕等。

〔慢四棒〕，是单鼓的主要曲牌之一，演唱速度偏慢，衬腔需击四棒鼓与之相配合，因而得名。这支曲牌实质是个单句子，上下句的区别仅在于上句衬腔的前半截旋律落音为"3"，下句衬腔的前半截旋律落音为"6̣"，而上下句衬腔后半截均落在"2"音上。全曲旋律悠扬、安静、节奏平稳、舒张，可把听众引入默祷氛围之中。例如：

慢 四 棒

1 = ♭A　　《开坛鼓》　　惠忠义　刘忠尧演唱
　　　　　　　　　　　　靳　蕾记谱

$\frac{2}{4}$ 3 6 6 63 | 6 1̇ 3 3 2 | 2 - | 5 2 3 2 | 2 - | 0 3 2 |
（甲唱）几句 香烟 挪 靠 （噻）（齐唱）后， （哇 哎
（大 大 当）

3 5 3 | 3 3 2 | 2 3 3 | 6 3 3 2 | 0 2 2 3 | 2 - |
（乙唱）（哎 呀 哎 哎）（齐唱）
（大大 当） （当 大大 当）

2 - | 2 6 6 6 | 0 1̇ 6 6 | 6 6 1̇ 3 | 2 - | 0 2 2 3 7̣ |
（甲唱）打 开 玉 主 十 层（啊） 龙（啊）（齐唱）天。 （哎
（大大 当）

6̣ - | 0 3 2 | 2 3 3 | 6 3 3 2 | 0 2 2 3 | 2 - | 2 - ‖
呀 （乙唱）哎 呀 哎 哎）（齐唱）（哎）
（大 大 当） （当 大大 当）

为抒发激动情绪，〔慢四棒〕可改为不规则的变换拍子。常见的是$\frac{2}{4}$拍夹杂$\frac{3}{4}$拍。由于小节中的强弱拍数目、间隔幅度不同，使其显得比前例短促、急切。例如：

慢 四 棒

1 = A　　《开坛鼓》　　范景田演唱
　　　　　　　　　　　阮　韬记谱

$\frac{2}{4}$ 0 2 2 6 6 | 2 6 5 5 3 | 5 2 3 2 | 2 - | 0 3 3 5 | 3 3 | 0 3 3 2 |
（甲唱）一到 神 堂 把 目 （噻）（齐唱）静， （哎 哎 哎
（当） （当）

3/4 2 5 6 3 2 | 2/4 0 2 3 2 | 2 - | 0 6 6 6 | 5 5 | 0 6 5 i | 6 5 3 |

哎）　　　（甲唱）观 见 了 神 堂 一 盏 （内）

（当）　（当）

5 2 3 2 | 2 - | 3/4 0 2 237 6 | 2/4 0 3 2 | 3/4 2 5 6 3 2 | 2/4 0 2 3.2 | 2 - ‖

（齐唱）灯。（哎　哎　哎　哎　哎）

（当）　（当）　（当）　（当）

〔紧四棒〕，是由〔慢四棒〕缩腔减字、改变尾音及曲体结构、加快演唱速度而派生出来的曲牌。其上句旋律的骨架音为“6”“3”，尾音落于“2”；下句旋律的骨架音为“6”“2”，尾音落于“3”。这使该曲牌彻底变成了双句体结构，且具有了欲罢不能必须反复演唱下去的趋势。〔紧四棒〕从不自起自落独立成段，必须连接在〔慢四棒〕之后演唱。两者音调相近，有时由下句便可互相自由转换。但情调、功能不同，〔紧四棒〕显得比〔慢四棒〕紧上一层、高出一块，故两者循环相间也有一定的板式变化意义。例如：

紧　四　棒

1 = ♭A　　　　**《开坛鼓》**　　　　惠忠义　刘忠尧演唱
靳　蕾记谱

2/4 3 6 6 6 6 | 0 i 6 i | 3 5 3 | 0 3 3 | 0 3 0 i | i 3 2 | 2 - |

（甲唱）庚辛金 安在 西 方镇（齐唱）守，（哇 哎 哎（乙唱）哎 （齐唱）呀）

（当 0 当 0大 0大 当 当）

6 6 3 6 6 3 | 0 3 6 3 | 3 2 2 | 0 2 2 6 | 0 2 0 5 | 3 5 5 3 | 3 - ‖

（甲唱）壬癸水 安在 北 霸 （齐唱）天。（哪 哎 （乙唱）哎 （齐唱）呀）

（当 0 当 0大 0大 当 当）

有时〔紧四棒〕全曲都要在鼓声衬托中演唱，这种名为“发配鼓”的伴奏法，使该曲牌激情倍增。例如：

紧　四　棒

1 = ♭A　　　　**《山东鼓·观山景》**　　　　惠忠义　刘忠尧演唱
靳　蕾记谱

2/4 6 6 | 3 5 3 | 6 6 5 | 3 5 3 | 0 3 3 |

（甲唱）一 架 云 头 十 万 （齐唱）里，（呀 哎 哎

（当 0 当 0 当 当 当 0 当 0）

0 6 0 i̇ | i̇ 3 2 | 2 - | 3 2 2 | 2 2 | 3 2 3 2 |
(乙唱)哎 (齐唱)呀) (甲唱)二 架 云 头 万 万
当 0 大 0 大 当 当当 0 大 当 0 当 0 当 当

2 2 | 0 2 2 6 | 0 2 0 5 | 3 5 5 3 | 3 - ‖
(齐唱)千。(哪 哎 (乙唱)哎 (齐唱)呀)
当 0 当 0 当 0 大 0 大 当 当当 0大)

〔闯天门调〕,长于抒情,也适于载歌载舞,它是单鼓的主要曲牌之一,用处颇多。其唱词的基本句式为四、三的七言上下句式,其唱腔为三句体,一板一眼($\frac{2}{4}$拍)。唱腔每句四小节,第三句后有鼓点子过门。唱腔第一句唱上句唱词,第二句唱下句唱词,第三句前为衬腔,后为下句唱词后半句的重复。其特点是每句腔又由两个分句(两小节为一个分句)构成,并因分句落音的不同组合存有三种不同调式色彩的〔闯天门调〕。分句落音三种不同组合分别是:"5、5、5、5̣、5、5̣","3、3、6、6̣、6、6̣","2、2、2、5̣、2、5̣"。

第一种组合使曲牌显得威武雄壮、英气勃勃。用在九郎神为请玉皇大帝下界赴宴而闯十层天门时,与词句所描绘的情景十分贴切。例如:

闯 天 门 调

1 = G 《闯天门》 范景田演唱
靳 蕾记谱

$\frac{2}{4}$ 5. 6 5 | 6 5 5 | i̇ 6 5 | 5 6 5 5 | 6 6 6 i̇ 6 |
(甲唱)闯 罢了 一 层 (乙唱)天 门 里, (呀)(齐唱)天 兵 天 将

6 6 6 i̇ 5 | 5 2 4 2 | 1 6̣ 5̣ | 5 5 i̇ | 6 5 5 | 5 2 4 2 |
(后 后 嗨) 把 守 天 门。(哪 哎 哟) 把 守 天
(当当 当当 当)

1 6̣ 5̣ (大大 | 当. 大大 | 当. 大大 | 当 当 | 0 大 0 大 | 当 0) ‖
门。(哪)

第二种组合与第一种组合相较,两者虽然轮廓相同、性能依旧,但韵味迥然有别。例如:

闯天门调

1 = F　　《闯天门》　　惠忠义　刘忠尧演唱　靳　蕾记谱

(甲唱)闯 罢(呀) 一 层 (啊)(乙唱)天 门(啊) 里,(呀) (甲唱)青 龙 太 子他

(齐唱)(依哟 咳) 把守 天 门。(哪 哎 呀) 把守 天

(当当 当当 当)

门。(哪) (啊 啊) (啊 啊)

第三种组合与第一种组合相较,因主要唱腔旋律被降低四度,而更宜渲染阴曹地府的幽冥气氛。例如:

闯天门调

1 = A　　《过山·破钱山》　　惠忠义　刘忠尧演唱　路逵震记谱

(甲唱)日 落 西 山 不好 打 纸,(呀)(乙唱)烧到 阴间(后后 咳) 黑 大

钱。(哪)(齐唱)(哎 咳 哎咳 呀) 那是个 黑大 钱。 (哪)

〔观天河调〕又叫〔燕子洑〕、〔三节腔〕,过去只专用于九郎神为请玉皇大帝而乘龙马过天河时。唱腔为上下句体,上句句间、句末与下句句尾均有大拖腔,上句落“3”音,下句落“5”音。曲调壮阔、悠长、清新、高亢,使听众如身临其境。例如:

观天河调

1 = E　　《过天河》　　柳惠清　王占鳌演唱　刘五河记谱

(甲唱)天河 水来 (呀 啊)(齐唱)(啊 啊)

1/4 1 | 2/4 0 3̇ 3̇ 2̇ | i̇ i̇ 6 | 7 6 6 5 | 3 3 6 #5 6 |

（乙唱）风 吹（呀）（齐唱）白（哎 哎） 浪，（啊 噢 啊

#5 3. | 3 3 3 | 3 3 3 | 0 0 | 0 0 | 1/4 0 |

噢 哎 哎 哎 哎）

（大大 当. 大大 当. 大大 当 当 乙当 乙大大 当）

2/4 5̇ 3̇ 2̇ 7 | i̇ 3̇ 2̇ i̇ i̇ 3̇ | 3̇ 2̇ 3̇ 2̇ | 6 2̇ i̇ 6 | 5 5 #4 6 |

（甲唱）浪 头 滚 滚 吓 死 神 仙。（齐唱）（哪 哈 啊 噢

6 5. | 0 5 5 3 | 0 5 5 3 | 0 0 | 0 0 | 1/4 0 ‖

（乙唱）啊 啊）

（大大 当. 大大 当. 大大 当 当 乙当 乙大大 当）

〔观天河调〕的下句唱腔变化颇多，不仅衬腔常被扩展，而且尾音也可由原来的“5”改落于“6”，使其气势益发宏伟起来。例如：

观 天 河 调

1 = E 《过天河》

范景田演唱
靳 蕾记谱

2/4 0 i̇ i̇ i̇ | 5 i̇ i̇ 6 | 6. i̇ | 6 5 5 2 | 3. 2 1 （大大 |

（甲唱）天 河 的 水 来（齐唱）（呀 哎）

1/4 当）| 0 i̇ 6 | 5 - | 5 - | i̇ 5 6 5 | 3 3 6 5 |

（甲唱）风 吹 白 （齐唱）浪，（啊 哎）

3 - | 3. （大大 | 当. 大大 | 当. 大大 | 当 当 | 0 大 0 大 |

当 0）| 3 3 3 6 6 | 3 3 6 | 2̇ 2̇. | 2̇ 2̇ 7 6 |

（甲唱）浪 头（那）滚 滚 吓 坏 神（齐唱）仙。（内 哎

5 5 0 7 | 6 6 0 7 | 6 6 0 7 | 6 5 3 5 | 6 6 2̇ 7 | 7 6 5 |

呀 啊 哎 哎 哎

6. （大大 | 当. 大大 | 当. 大大 | 当 当 | 0 大 0 大 | 当 0）‖
呀）

〔观天河调〕所以又叫〔三节腔〕，是因为基本曲调的上句唱腔系由两个各带衬腔的分句构成。实地演唱中为求简捷，有时删掉第一分句的衬腔使整个上句唱腔一气呵成；或删掉第二分句，将上句唱词集中于原第一分句唱出后直接转入下句。例如：

观天河调

1 = #F　　《接天神》　　赵永志　吴邦祥演唱
刘五河记谱

2/4 6 6 6 i | 6 i 6 | 2 7 6 5 | 6 - | 6 - |
（甲唱）二 人 打 鼓 将 落 棚，（啊）（齐唱）（哎）

6 7 6 5 | 5 35 3 2 | 1 0 | 0 0 | 0 0 |
（乙当 乙大 当 乙大 当当 乙大

3/4 0 i i 7 6 5 | 2/4 3 6 6 | 0 2 3 2 | i 6 5 0 | 5 6 i 6 |
（甲唱）唐 朝 的 人 马（齐唱）来 到（哇） 正（啊） 东。（啊 哎 哎 嗯 哎
当）

6 5 #4 | 56 5. | 5 5 5 | 5 5 5 | 0 0 | 0 0 | 1/4 0 ‖
呀 啊 啊 啊 啊）
（大 当. 大 当. 大 当当当 乙当 乙当 当）

〔张郎腔·平调〕的旋律凄婉、优美，表现郭丁香这位贤良女子的悲苦命运十分得体。许多单鼓艺人都是只用这一支曲牌从头到尾演唱《排张郎》，由于他们刻意模拟丁香、婆婆、张郎的不同声音，演唱传情，表演生动，故听众并不感到单调。这支单句体结构的曲牌长达十二小节，前六小节唱正词，后六小节为衬腔，反复一遍才能唱完上下句词。在不断反复过程中，前半句因唱词的字音、语气及感情、人物不同必须对其旋律、节奏略做调整，而后半句（衬腔）虽然一再反复曲调却基本相同。例如：

1 = C

选自《排张郎》
（范景田演唱　阮　韬记谱）

【张郎腔·平调】

2/4 0 5 5 3 | 2 7 6 | 0 2 2 | 6 6 | 3 6 5 3 | 2 2 |
张　郎(那) 他　家　　人（哪）　六（哇）　口，
（乙大　哗大大

0 5 3 5 | 6 6 | 0 2 2 2 | 7 6 6 | 6 6 5 3 | 2 - |
（哎　　咳　咳　　咳　　　　哎　　　　　呀　　　　　啊）
当）　（乙大　大大大　当）　（乙大　大大大　当当　哗大大　当）

0 5 5 3 2 | 2 7 2 6 0 | 0 5 7 3 2 | 2 6 6 6 | 6 5 3 | 2 2 |
张　郎(的那) 父　母　　　妻　子（啊）丁　（啊）　香。（哎　　咳　咳
（哗大大

0 5 3 5 | 6 6 | 0 2 2 2 | 7 6 6 | 0 6 5 3 | 2 - | （下略）
哎　　　　　　　　　　　　　　　　呀　　　　　　啊）
当　大大　大大　哗大大　当　0　乙大　哗大大　当当　哗大大　当）

〔张郎腔·怯调〕系由〔张郎腔·平调〕派生而出。两者的曲体结构、幅度及唱正词的部分旋律有时大体相仿，仅后八小节的旋律、调性有了明显变化。惠忠义、刘忠尧、范景田等都用这两支曲牌循环相间演唱《排张郎》。两者的旋律、调性相异，使故事情节的层次对比鲜明，更有助于刻画不同的人物形象，抒发她（他）们发展变化着的感情。由于商调式的〔张郎腔·平调〕如是1 = C，宫调式的〔张郎腔·怯调〕必是1 = G，前 2 = 后 5；更由于它俩前四小节的旋律及实际音高有时大体相仿（仅因调高不同而唱名相异，到第五小节才各奔自己的衬腔），故互相转换均顺利通畅。例如：

1 = G

选自《排张郎》
（范景田演唱　阮　韬记谱）

【张郎腔·怯调】

2/4 0 i i6 5 | 5 53 5 2 | 2 5 5 53 | 5 2 #1 | 5 2 5 32 | 1 - |
丁　香　女　闻此　言　　双　眼　　落　　泪，（呀　　哎
（大　哗大大

0 1 5 6 | 1 1 6 | 0 2 2 6 | 5. 3 | 5 2 3 2 | 1. 6 |
咳　　　　　　啊）
当）　（乙大　哗大大　当）　（乙大　哗大大　当当　大大大　当）

0 i i i6 | 5 3. | 0 5 5 53 | 5. 3 | 52 52 | 1 - |

开 言(了) 尊 声 我 的(呀) 夫 (哪) 君。(哎

(大当 哗大大

01 56 | 1 16 | 02 26 | 5. 3 | 52 532 | 1. 6 | (下略)

呀 啊)

当) (乙大 哗大大 当) (乙大 哗大大 当当 大大大 当)

〔马撒欢调〕又称〔咴咴叫调〕、〔蹈哨调〕、〔大河调〕。这支曲牌在《过天河》、《开光》、《接天神》、《安座》等铺鼓中通用。其上下句唱腔的尾音虽然都落"2",但旋律截然不同,是一支比较完整的双句体结构。演唱龙马驮九郎神渡天河的唱腔是其规范的唱法,其曲勇壮、果断、生气勃勃、富有活力。例如:

马撒欢调

1 = G 《过天河》

惠忠义 刘忠尧演唱
靳 蕾记谱

2/4 36 50 | 66 66 | 6 - | 65 46 | 5 4 (大大 |

(甲唱)好 龙 马 一 见 天 河 咴儿 (齐唱)(啦) 咴儿 (啊

当) 6 656 | (当) 2. | 65 06 | 55 07 | 3/4 6 65 53 |

啊) 叫, (哇 啊 哎 呀 啊 哎)

2/4 2. (大大 | 当当 0大 | 1/4 当) | 2/4 06 66 | i6 53 | 32 2 |

(甲唱)扑 通 通 跳(哇) (齐唱)在 (呀

66 62 | 76 66 | 2 27 | 65 3 | 32 22 | 3/4 6 53 2 |

哎 哎 咿 哎 呀) 天 河 里 (呀 啊) 边。(哪)

2/4 (0当 0大大 | 当当 当 | 0当 0大大 | 当当 当 | 0当 0大 | 当 0) ‖

据唱词、情感、意境之不同及适应演唱者最佳音区或演唱特点等,〔马撒欢调〕常在原型轮廓依旧的情况下做出各种变奏,有的高亢激越,有的平展宽厚,有的花腔精巧,等等。除了这些旋律变化外,它还常和善于叙事的〔对口句〕循环相间演唱,或只以下句为〔对口

句〕充当“煞板腔”。把它俩搭配在一起可发挥各自的长处相辅相成，既层次鲜明地表达了内容，又相映生辉增强了美感。为容纳更多的唱词，〔马撒欢调〕还与〔数说〕相接集，使其基本结构得以扩充。例如：

马撒欢调

1＝E　　　　《安座》　　　　柳惠清　吕　恭演唱
　　　　　　　　　　　　　　刘五河记谱

【数说・垛句子】

2/4 53 i 5. 5 | 3 5 5 0 | 3 6 6. 6 | 5 5 i 0 | 3 6 5. 5 |

(甲唱)劝 东 主（是）你 听 言， 你 爹 妈（是）活 时 间， 有 粳 米（是）

3 6 6 | 5 5 3 53 | 6 6 i 0 | 0 2 5 | 5 3 3 2 |

是 白 面， 鲜 鱼 水 菜 和 鸭 蛋， 【马撒欢调】多 多 给 你 爹 妈

7 6 5 3 | 5 6 | 6 2 7 6 | 6 5 5 6 | 4 4 2 |

吃（啊） (齐唱)点（哪） 吧，（呀 哈 啊 哎

0 2 7 6 | 3/4 i 3 3 2 (大大 | 2/4 当当 乙大 | 3/4 当) 35 3. 5 3 3 |

哎 哎 咳 呀 哈 啊 哈） (甲唱)何 必 他 死 到

2/4 6. 5 6 6 | 0 62 7 6 | 6 5 3 | 3 2 2 | 5 55 3 | 5 3 2 |

阴 世 三 间 来 摆 桌(齐唱)（啊） 张 （啊） 搭 些个 供 养。（哎）

2 - | 当当 当 | 乙当 大大大 | 当当 当 | 乙当 乙大大 | 1/4 当) ‖

(乙当 大大大

单鼓有不少悲调，如适宜与〔马撒欢调・小悲宫〕相连接演唱的〔大悲宫〕，适宜与〔接神调〕相连接演唱的〔大悲调〕，固定在《过天河》中接于〔观天河调〕之后演唱的〔九郎悲〕，专用于《过山》中的《滑油山调》等等。〔黄昏调〕这支专门表现悲哀、哭泣的曲牌，曾流行于海伦县一带的香班。它的上下句衬腔较长，且固定要在上句衬腔中安插少许散板的腔调，使演唱者有机会自由发挥，借以淋漓尽致地抒发其痛切心情。例如：

黄 昏 调

1 = A 《安座》 惠忠义 刘忠尧演唱
靳 蕾记谱

2/4 2 53 2 | 3 66 5 53 | 2 2 7 3 | 2 2 | 1/4 (当) |
(甲唱)在 灵 东 哭 坏 了 亡 魂 的 亲(哪) 生 的

2/4 3 6 i | 22 7 3 | 廿 2 - - - - - - 7 - - - - - -
(齐唱)子,(啊 哎) 哎

3 - - - - - - | 2/4 2 53 | 22 76 | 56 27 | 76 5 |
哎 哎)

6. (大大 | 当. 大大 | 当当 0 大大 | 当) 2 | 2 - | 2 27 6 |
(甲唱)在 灵 西 边

233 222 | 22 27 | 66 5 | 6 6 | 36 53 | 2 2 2 |
哭 坏 了 亡 魂 的 披 麻 带(齐唱)孝(哇 哎 哎) 女 儿 钗 裙。(哪 啊)

3/4 76 65 6 | 2/4 36 6i | 2 2 7 | 62 76 | 5 7 | 65 3561 |
女 儿 钗 裙。(哪 哎

5. (大大 | 当) 5 5 (大大 | 当) 5 5 (大大 | 当当 当 | 0大 0大 | 当 0) ‖
哎 哎 哎 哎)

适于载歌载舞的曲牌。单鼓中《闯天门》、《军师点将》、《亡魂圈子》、《过山》等铺鼓的表演形式,均为四人或三人走唱。为与之相适应,这些铺鼓的唱腔多选用适于载歌载舞的曲牌,如〔闯中央〕、〔闯四茔〕、〔四棒鼓〕、〔化神调〕、〔排执事〕等等。它们都具有长于抒情曲牌旋律性强的特点,但又比之简洁、流畅;同时它们又都具有善于叙事曲牌富于朗诵性的特点,但节奏又比之活跃、鲜明;为使歌舞气氛浓郁,它们还经常用鼓声、鼓环声、腰铃声、霸王鞭上的铜钱声等分别或有所选择地组合在一起陪衬唱腔。

〔闯中央〕是《闯天门》、《军师点将》这两铺鼓中的专用曲牌。唱腔为上下句体,一板一眼($\frac{2}{4}$拍)。唱腔上句落"5"音,下句落"1"音,上下句后均有拖腔,拖腔落在"3"音上。意味隽永,别具一格。用于《闯天门》中的《闯中央》,演唱速度适中,腔调稍繁,常出现八分音符和十六分音符,上下句衬腔相同。例如:

闯 中 央

1＝D　　《闯天门》　　惠忠义　刘忠尧演唱　靳　蕾记谱

2/4 2 3 3. 3 | 3 63 3. 2 | 1 1 6 5 | 3 5 3. 2 | 0 5 3. 2 |
(甲唱)九郎(啊)他 催马 (呀 他) 又到 中(齐唱)央，(啊 哎呀
(大大 当. 大大

0 5 3. 2 | 1 1 1 65 | 3 - | 5 53 5 5 5 | 5 35 5 | 3 32 3 5 |
哎呀 哎哎 哎哎 呀)(甲唱)一到 (哇那个)中央 (啊) 观观 其
当. 大大 当当 0 大大 当)

1 6 | 0 5 3. 2 | 0 5 3. 2 | 1 1 1 65 | 3 - ‖
(齐唱)详。(啊 哎呀 哎呀 哎哎 哎哎 呀)
(大大 当. 大大 当. 大大 当当 0 大大 当)

用于《军师点将》中的〔闯中央〕，演唱速度较快，腔调稍简，常出现的是四分音符和八分音符，上下句衬腔相仿。这种旋律被简化了的〔闯中央〕也叫〔五道山调〕。例如：

闯 中 央

1＝D　　《军师点将》　　惠忠义　刘忠尧演唱　靳　蕾记谱

2/4 3 3 | 3 3 3 | 5 3 | 5 3 3 2 | 3 3 2 |
(甲唱)天 爷 请 上(那) 龙 辇 (齐唱)轿，(来 吧 嗨 呀

3 3 2 | 1 6 5 | 3 3 | 3 3 3 2 | 3 3 | 3 5 3 2 |
嗨 呀 嗨 嗨 嗨 呀)(甲唱)二 十(那 个) 八 宿 上 走

1 6 | 1 1 6 | 1 1 6 | 1 6 5 | 3 3 ‖
(齐唱)龙。(啊 嗨 呀 嗨 呀 嗨 嗨 嗨 呀)

〔闯四茔〕又名〔游四茔〕、〔走马活调〕、〔咿哟嗨调〕，专用于〔亡魂圈子〕九郎神乘龙马到坟茔去请香主家老少亡魂回家赴宴时。此曲牌的唱词格式特别，上句为“三、三”的六字句，下句为五字句或四字句。如“九郎官、催龙马，一闯到茔东。正月里、闯东茔，滴水成冰。二

月里、闯东茔，石榴花红”。唱上下句正词的旋律各两小节。新颖别致之处主要在衬腔，上句衬腔仅两小节且变化颇多，下句衬腔却长达五小节。此曲牌的基本曲调主音为“2”，也有将其主音转移为“5”或“6”、“5”交替的。有的段落还用它演唱“三、三、四”格式的十字句，这时，该曲牌必定要一遍唱上句词，另一遍唱下句词，如此方能适应。例如：

闯四茔

1 = ♭A　　《亡魂圈子》　　范景田演唱　靳蕾记谱

2/4 3 65 3·2 | 2 35 3 2 | 3·5 6 6 | 6 2 276 | 6 (大大 当) |

(甲唱)韭菜花、(乙唱)李翠莲，(齐唱)(嗨 嗨 哟 哇 咿 哟 嗨)

3 3 2 3 5 | 2 2 | 22 61 | 2 – | 3·5 6 1 | 65 3 |

(甲唱)借尸(她)把阳(齐唱)还。(哪 嗨嗨 咿呼 嗨 嗨 嗨 哟 咿 哟

2· (大大 | 当· 大大 | 当· 大大 | 当 当 | 0 大 0 大 | 当 0) ‖

嗨)

〔四棒鼓〕，又名〔汉金垛〕。它也是将〔慢四棒〕的旋律缩腔减字、加快演唱速度而派生出来的曲牌。与〔紧四棒〕比，其不同点是：唱流水板、用 $\frac{1}{4}$ 拍，因而腔调显得更加紧凑富有弹性；下句衬腔尾音沿袭〔慢四棒〕仍然落于“2”音上。例如：

四棒鼓

1 = ♭B　　《军师点将》　　范景田演唱　阮韬记谱

1/4 0 33 | 3 2 | 2 53 | 3 2 | 3·2 | 2 | 0 2 | 2 6 | 0 2 |

(甲唱)军师 接过 令旗 令 (齐唱)箭，(哪 哎 哎啊 哎

(当 0 当

2 56 | 3 5 | 3·2 | 2 | 5 53 | 5 5 | 2 5 | 5 3 | 2 7 |

哎 呀)(甲唱)他 替 天 爷 点 神 (哪)(齐唱)兵。

0 大 0 大 当 当)

6 | 0 2 | 2 6 | 0 2 | 2 56 | 3 5 | 3·2 | 2 ‖

(啊 哎 哎 啊 哎 哎 呀)

(当 0 当 0 大 0 大 当 当)

〔四棒鼓〕不仅衬腔必定要配以四棒鼓，有的还要在唱正词处也分别或一齐衬以鼓声、鼓环声，借以渲染气氛。例如：

四 棒 鼓

1 = ♭B　　《亡魂圈子·请客》　　范景田演唱　阮　韬记谱

1/4 2 2 | 1 2 3 2 | 2 3 | 2 5 | 3 2 | 2 | 0 2 | 2 6 | 0 2 |
骑着马（呀）坐着车，（呀　啊　啊）
（它它 它它 它它 它它 它它 它大大 当大 乙大大 当
哔哔 哔哔 哔哔 哔哔 哔哔 哔哔 哔哔 哔哔 哔哔

2 5 | 3 5 | 3 2 | 2 | 6 6 6 | 6 6 | 5 5 | 5 3 | 2 7 |
姑舅（那）两姨来的是多。
乙当 大大大 当当 当 它它 它它 它它 它它 它它
哔哔 哔哔 哔哔 哔哔 哔哔 哔哔 哔哔 哔哔 哔哔

6 | 0 2 | 2 6 | 0 2 | 2 5 | 3 5 | 3 2 | 2 ‖
（哎　哎）
它大大 当它 它大大 当大 乙当 大大大 当当 当）
哔哔 哔哔 哔哔 哔哔 哔哔 哔哔 哔哔 哔哔）

〔化神调〕，是单鼓的主要曲牌之一，因用处不同又叫〔夸南天门调〕、〔九郎进门调〕、〔五道子下山调〕等。唱腔为上下句体，一板一眼（2/4 拍）。上下句唱腔的尾音均落于"6"，但旋律迥然不同。上句独有的长衬腔特色鲜明，下句无衬腔由两个分句共六小节构成。例如：

化 神 调

1 = ♭B　　《闯天门》　　惠忠义　刘忠尧演唱　靳　蕾记谱

2/4 0 3 3 3 | 5· 3 3 3 | 0 3 5 6 | i 6 5 3 | 2 2 2 | 7 7 2 |
（甲唱）南天门盖的高（哇）九层霄（齐唱）殿，（哪　哎

5 3 2 1 | 6 6 1 1 | 2 5 3 | 2 2 7 2 | 6. (大大 | 当. 大大 | 当当 0 大 |
哎 呀)

当 0) | 3 3 3 | 3 6 5 3 | 2 - | 0 3 6 6 | 5 3 | 3 5 2 1 |
(甲唱)黄澄澄琉璃瓦 水磨(那)金(齐唱)砖。(哪)

6. (大大 | 当. 大大 | 当. 大大 | 当 当 | 0 大 0 大 | 当 0) ‖

〔排执事〕，因专用于《军师点将》中天爷"排执事"要下天赴宴时而得名，也有人称其为〔起脚调〕、〔慢随乎调〕。它是一支单句子曲牌，前四小节唱正词，之后的衬腔长达七小节。反复一遍才能唱完上下句词。正词唱腔及衬腔均落在"2"音上。必须边打霸王鞭边唱。例如：

排执事

1 = ♭B 《军师点将》 刘思和演唱
靳 蕾记谱

2/4 6 3 6 6 6 | 5 3 2 2 | 5 5 3 2 2 | 6. 1 2 | 0 6 3 |
天老爷(那个)请上(啊)龙(啊龙)驹辇，(哪哎
(3 3 5 1 2. 3 2)
二十(那个)八宿(呀)上(啊上)走龙。(啊哎

2 2 5 | 3 2 2 | 0 5 3 | 6 i 6 5 | 3 2 5 3 |
哎)
哎)

2. (大大 | 当. 大大 | 当. 大大 | 当 大大 当 大大 | 当 当 0 大 | 当 0) :‖

单鼓唱腔之所以丰富多彩，与它善于吸收融合密不可分。被黑龙江单鼓艺人应用过的六十余支曲牌中，有十余支是从姊妹艺术中吸收过来的。这些外来曲牌被逐步改造，已经程度不同地具备了单鼓曲牌特征，有的甚至已单鼓味十足。

某些外来曲牌仅仅加上鼓点子，便可使它们具有单鼓曲牌的独特风貌。如：〔破钱山调〕便原本是民歌〔寡妇思春〕，在单鼓中只是尾部多了个鼓点子。例如：

破钱山调

1 = ♯F

《过山》

惠忠义　刘忠尧演唱
靳　蕾记谱

2/4

(甲唱)走　前　山，(乙唱)越　后　山，(甲唱)眼　前　来　在(那　个)

破　钱　山。(乙唱)日　落　黄　昏　不　好　打　纸，(啊

呀　呀　咿儿　哟)(齐唱)烧　到(那)阴　间　黑　大　钱。

墨黑　墨黑　钱。(大大　当．大大　当．大大　当　当　乙当　乙大　当　0)

〔游阴调〕，是拉场戏中的〔红柳子·苦悲迷子〕，加在下句唱腔之后的鼓点子及穿插其间的“啊啊”轻声哼唱独出心裁，故单鼓味十足。例如：

游阴调

1 = ♯F

《亡魂圈子》

惠忠义　刘忠尧演唱
靳　蕾记谱

2/4

(甲唱)男　子(哪)遭　罪(呀)　咱　且　不(齐唱)表，(哇　啊

(大大　当　0)(甲唱)再　把　那(呀)女　子(人)遭　罪　云　上　一(齐唱)云。(哪

啊　啊

(大大　当)啊　啊(大大　当)啊　啊)(大大　当当　当　0大　0大　当　0)

〔小派调〕，是黑龙江皮影戏唱腔中的外调（专用曲牌），原来固定要用四弦等演奏上下句唱腔之后的“影挂”（过门）。单鼓无管弦乐器为之伴奏，只好全用鼓点子并配合“啊啊”轻声哼唱取而代之。例如：

小 派 调

1 = A 《接天神》 惠忠义 刘忠尧演唱 靳 蕾记谱

2/4 5 3 2 7 | 6 6 | 5 3 2 7 | 6 - | 2 2 3 | 1. 2 |
（甲唱）南（哪） 山（哪）（乙唱）大（呀） 庙 （齐唱）跟（哪） 神

6 1 1 | 0 3 2 1 | 6 6 2 7 | 6 6 5 | 6. （大大 | 当）6 6（大大 |
走，（哇 啊 哎 嗯 嗳 呀 啊 啊 啊

当）6 6（大大 | 当当 当 | 0 大 0 大 | 当 0）| 3 6 5 | 3. 3 |
啊 啊） （甲唱）北 山 （哪）（乙唱）啊

6 i | 3. 2 | 1. 2 | 3 - | 6 5 3 | 2 - |
小 庙 （哇）（齐唱）你 请 到 下 方。（腊 梅 呀

2 2 6 1 | 2 - | 2 2 6 1 | 2 6 5 3 | 2 2 1 | 2（大 0 大大 |
哎 哎 嗯 嗳 呀 哎 嗯 嗳 呀 啊

当）2 2（大大 | 当）2 2（大大 | 当当 当 | 0 大 0 大 | 当 0）‖
啊 啊 啊 啊）

〔压巴生〕本是二人转曲牌，原有多种变体，但全用 $\frac{4}{4}$ 拍，打“三节板”（大板和甩子同时击强拍，其余三拍只用甩子各击一响）。单鼓把它吸收过来之后，不仅加了鼓点子，还将其改为不规则出现 $\frac{3}{4}$、$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{8}$ 拍的变换拍子。从而使这支曲牌具有了抒情性和叙事性相结合的特点，旋律既保持了原曲牌的歌唱性，同时又增强了说唱性，大大拓宽了表情幅度。例如：

压 巴 生

1 = ♭A 《过山》 范景田演唱 靳 蕾记谱

3/4 3 5 3 3 | 2/4 6 i 6 | 5 3 2 1 | 3/4 2 - 0 | 5 3 5 | 5 6 1 2 3 |
走 前（那 个） 山 来 （呀） 越（呀）后 山，（哪
（乙 当

2 - | 5 5 3 | 3/8 3 5 3 | 2/4 2 7· | 3/4 6 5 6 - | 6 6 3 |
啊!) 老亡魂 来在 (呀) 浑(哪)水
大当 大大大 当)

5 5632 1 2 | 2/4 1· 6 | 当大 大大大 | 当大 大大大 | 当大大 当大大 | 大当 大大大 | 当) 0 ‖
湾。(哪)
(大大 大大 大大大

为使外来曲牌具有单鼓味并适合实地演唱,还需要尽量按照单鼓曲牌的基本特征对它们进行改造,即使之变成:上下句为一番;每句的前半截唱正词,后半句为衬腔;加鼓点子。如民歌《放风筝》,原曲为 $\frac{2}{4}$ 拍,共二十五小节。单鼓吸收过来后,删掉了繁复部分,将其规范为上下句,在下句尾部加了鼓点子,使全曲紧缩为二十小节一番。例如:

放风筝调

1 = A 《闯天门》

惠忠义演唱
路逵震记谱

2/4 1 1 6 1 | 3 2 2 | 1 1 6 1 | 2 - | 2 i 6 |
(甲唱)闯(啊) 罢(呀 啊) 一(呀) 层 (乙唱)天 (哪)

5 5 5 5 | 3 5 i 3 2 | 1 1 2 | 1 - | 2 2 2 |
门(呀 哈哈) 里,(呀 啊 哎 哎 呀) (甲唱)天 兵 (啊)

2 5 3 2 | 5 5 6 | 2 1 6 | 5 5 6 | 5· 0 |
(乙唱)天将 (啊)(甲唱)把 守 天(齐唱)门。(哪 哎 哎 呀
(大大

0 6 5 5 3 | 0 6 5 5 3 | 0 0 | 0 0 | 0 0 ‖
啊 啊 啊 啊 啊 啊
当 大 大 大 当 大 大 大 当 当 当 大 当 大 当)

〔辞灶调〕,源于秧歌中的〔秧歌帽〕,原曲由四句构成一番,$\frac{2}{4}$ 拍,加上锣鼓全曲共二十八小节。单鼓《请灶王》唱这支曲牌时,只用其前两句,并将秧歌锣鼓改为单鼓的鼓点子。例如:

辞　灶　调

1 = ♭E　　《请灶王》

范景田演唱
靳　蕾记谱

九　月　里（呀）　菊　花　香，（啊）　手　扯　大　旗

来到厨　房。

〔文咳咳〕，原本是二人转的主要唱腔，原曲系由四个分句构成的上下句。单鼓刚刚吸收过来时，只是在其上下句唱腔的尾部加上了鼓点子，例如：

文　咳　咳

1 = ♭B　　《亡魂圈子》

范景田演唱
靳　蕾记谱

（甲唱）远　看（那）　老（哇）　茔（啊　哎　哎）（乙唱）赛　州

府，（哇　啊）　（甲唱）近　看（那）

老（哇）　茔（啊）（乙唱）赛　皇　城。（啊　哎

呀）

后来才有人将〔文咳咳〕第一、三分句尾部的衬腔删除，使原第一分句与第二分句、第三分句与第四分句紧密相连一气呵成，也变成了前半句唱正词、后半句为衬腔的双句体。例如：

文　咳　咳

1 = G　　《过山·孟姜女》

阎永富演唱
靳　蕾记谱

王皇老爷　坐不住（哇　啊）　灵霄宝　殿，（哪　哎

1 1 2 | 1 1 6 | （鼓点子）| 0 12 3 2 | 3 2 2 32 | 0 32 #1232 |
咿 呀 啊）打 发（那）四 大 金 刚 下 了

1 1 6 | 2 2 0 3 | 5 5. 6 | 1 1 6 | 65 5 6 | 5 0 | （鼓点子）‖
天。（哪 哎 哎 哎 哎 呀 哎 哎 呀 啊）

〔绣锅台〕，原本是民歌，被单鼓吸收后，既删除了原曲中间的繁复部分使之变成了双句体，又在下句唱腔中嵌入了一个特色独具的新衬腔，使之增强了魅力。例如：

绣锅台调

1 = ♭D　　《闯天门》　　阎永富演唱　靳　蕾记谱

2/4 6 65 6. 5 | i i6 5 53 | 5 i 6 5 | 65 3 2 | 3. 0 |
走 金 （哪） 桥（哇 来 呀） 来 到 银（哪） 桥，（哇）

（鼓点子）| 6 65 6 65 | i. 6 5 33 | 2 3 3 0 | 0 27 6 |
九 郎 将 军 害 怕（拉麻 嗨 嗨 哟 哎 呀

3/4 6 27 6 - | 2/4 i. 0 | 2 3 2 2 | 21 6 5 | 6 0 | （鼓点子）‖
哎 呀 啊 真 魂 吓 掉 了。（哇）

〔大鼓书调〕，来自东北大鼓，原来的上下句唱腔可自由反复，到一定段落才甩腔。单鼓吸收过来后，有人将其规范为四句一番，第四句后还有较长的甩腔。例如：

大鼓书调

1 = F　　《辞灶王》　　惠忠义　刘忠尧演唱　靳　蕾记谱

2/4 5 5 5 33 | 5 5. | 0 6 2 6 | i 6 5（大大 | 1/4 当）|
青 枝（的 那个）绿 叶 纸 千 张，

2/4 5 3 5 55 | i 6 i | i i 66 5 3 | 5 2（大大 | 1/4 当）| 2/4 5 3 5 3 |
单 人（的 那个）独 马（呀） 来到（那个）厨 房， 来到 了（哇）

2 3 6 1 | 2 1 2 2 | 5 3 | 5 3 5 55 | 6 5 6 6 |
厨房不为 别 的 事， 来给（的那个） 香 主（哇）

0 i i | 6 5 3 | 2 2 32 | 7 7 6 | 5 2 3 5 | 3532 7 6 |
辞灶 王。（啊 哎 哎）

5. （大大 | 当. 大大 | 当. 大大 | 当当 当 | 乙当 乙大 | 当 0）‖

也有只吸收姊妹艺术曲牌中最有特点又亟需的旋律片断，并努力使之与单鼓原曲牌浑然一体的。如单鼓艺人曾把〔观天河调〕上句与皮影戏〔小派调〕下句接集在一起，这种移花接木式的曲牌显得色彩斑斓，衔接处却没有茬口。例如：

观天河调

1 = #F

《过天河》

惠忠义 刘忠尧演唱
靳 蕾记谱

【观天河调】
2/4 6 66 5 6 | 2 7 6. 5 | 6 - | 6. i | 3/4 6 5 5 2 3 2 | 1（当 0大大 当）|
天河的 水 来 （呀 哎）

2/4 0 i i. 6 | 5 6i 6 | i 6 6 5 | 3 3 6 5 | 3（当 0大大 | 当）3 3（大大 |
风 吹 白 浪。（啊 哎 哎 哎

当）3 3（大大 | 当当 当 | 0 大 0 大 | 当 0）| 【小派调】2 7 6 5 | 3. 3 |
哎 哎） 浪 头 （那）

6 i 6 5 | 3. 2 | 1. 2 | 3 - | 6 5 3 | 2 - |
滚 滚 （它） 吓 坏 神 仙。（哪）

2 6 1 | 2 - | 2 6 1 | 2 3 5 3 | 2 2 1 | 2（当 0大大 |
（哎 哎 哎嗨 嗯嗳 呀啊

当）2 2（大大 | 当）2 2（大大 | 当当 当 | 0 大 0 大 | 当 0）‖
啊 啊 啊 啊）

二人转曲牌〔蛤蟆韵十三咳〕,因旦（上装）、丑（下装）一定要在尾部对唱"嗯啊嗯啊"似蛙鸣般的腔调而得名。单鼓仅将此腔移植过来，放在〔大尾巴山歌〕下句衬腔的前部，并按照自己的口味将其加工成单、双两种。腔调简洁且不重复的，为"单蛤蟆韵"。例如：

大尾巴山歌

1 = ♭A （选自《军师点将》唱段） 惠忠义 刘忠尧演唱 路逵震记谱

2/4 6 2 2 | 3 i7 6 | 3 2 2 6 | 2 2 3 | 5 6i 65 3 | 2 0 5 |
（甲唱）点东方 庚辛 金 金能（那）生（齐唱）水，（呀 哎咳 哎 呀 咳

6 5 6561 | 3 2（大大 | 当 0）| 5 3 5 5 | 3 5 3 2 | 3 5 3 2 3 2 |
哎咳 哎 呀）（乙唱）金字 头上 闪出 来（呀）四位（那 个）将

单蛤蟆韵
1 1 6 | 3 3 | 3 3 | 3 35 3 22 | 32 1 23 |
（齐唱）星。（啊（甲唱）嗯（乙唱）哎（甲唱）咳（乙唱）呀（齐唱）嗯 哎 哎咳咳 呀 啊

7 7 6（大大 | 当）6 6（大大 | 当）6 6（大大 | 当大 当.大 | 大当 大 | 当 0）‖
哎哎 呀 啊 啊 啊 啊）

腔调稍繁必定重复的，为"双蛤蟆韵"。例如：

大尾巴山歌

1 = ♭A （选自《开坛鼓》唱段） 惠忠义演唱 路逵震记谱

2/4 6 2 2 | 3 i7 6 | 23 32 2 26 | 2 2 0 5 | 3 6 6i 3 |
（甲唱）小灵童 登坛 （哪） 走的（那个）慌（又）（齐唱）慌，（啊 哎 哎 哎

2 2 1 | 6 5 6 11 | 2（当 大大 | 当 0）| 5 5 5 5 5 35 |
哎哎 哎咳 哎哎哎 呀） （乙唱）他 给（那 个）香 主

双蛤蟆韵

6 35 3 | 3 532 3 2 | 1 16 5 | 3 5 3 | 3 2 3 |
代 劳 （哇） 摆（摆那个）桌 张。（啊（甲唱）哎 嗯 哎 呀（乙唱）哎 咳 呀

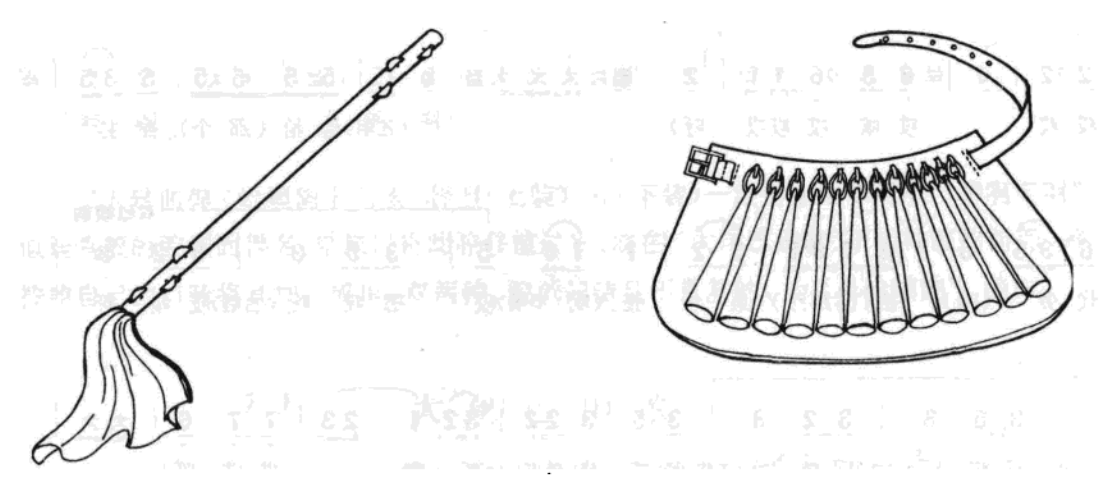
3 5 3 | 3 2 3 | 3 5 3 22 | 32 1 23 | 7 7 6（大大 |
（甲唱）嗯 哎 呀（乙唱）哎 咳 呀（齐唱）嗯 哎 哎 咳咳 呀 啊 哎哎 呀）

当. 大大 | 当. 大大 | 当 当 | 大 当 大 | 当 0）‖

单鼓的演唱形式分：独唱、对唱、一领一和、一领众和等四种。《请灶王》这铺鼓便从头到尾只由一人演唱。对唱又叫对口，只用于叙述性较强的曲牌，头鼓、二鼓可每人一句（如〔对口句〕）或每人一小段（如〔开坛调〕），但唱到一定段落甩腔时必由二人齐唱。对唱所以能衔接紧密，得益于接唱者多从前句尾字进入或运用虚字与之相重叠。用得最多的是一领一和，通常是领唱者（多为头鼓，有时头鼓、二鼓轮换）演唱正词，和唱者只演唱衬腔（即扛腔，亦需由句尾字加入），但领唱者如精力充沛也可二人齐唱衬腔。《开光》、《亡魂圈子》等多由三人演唱，《闯天门》、《军师点将》等多由四人演唱，它们均采用一人领唱众人相和的演唱形式，方法与一领一和相同，只是扛腔的人数增多了而已。

单鼓艺人所操持的鼓为蒲扇形单面鼓，分大小两种。鼓身以铁条摵成圈，鞔皮革，大者直径约四十厘米（一尺二），小者直径约二十六厘米（八寸），下为手握之鼓柄，鼓柄底部的鼓尾子坠以铁环（见图）。鼓身的尺码并不固定，但要与鼓柄及鼓尾子的重量平衡对称，否则耍鼓片时不称手。击鼓之鼓鞭为藤或竹制，长约三十三厘米（一尺），下缀之穗称鞭缨。大（单）鼓既用于为歌唱伴奏也用于某些表演，小（单）鼓则多用于舞蹈，大小单鼓有时合击称（辨鼓）。演唱民香和汉军旗香均无管弦乐器伴奏，演唱者操持的单鼓既是舞蹈道具又是伴奏乐器。强击、弱击、击鼓心、击鼓边等不时更迭，可使音响变化多端。有些唱段还要配上戛玉敲金般的鼓环声，左右摇摆

单 鼓



霸　王　鞭　　　　　　　　腰　铃

称之为“涮鼓尾”或“涮鼓”（每拍两响“哗哗”——双点儿），上下晃动称之为“掂鼓尾”或“掂鼓”（每拍一响“哗”——单点儿），借以渲染唱词所要表达的内容并吸引听众注意。霸王鞭又称花棍，木或竹制，长约九十厘米，两端挖孔内嵌铜钱，一端拴彩条（见图）。《军师点将》这铺鼓的收尾必定要打着霸王鞭唱〔排执事〕，清越的铜钱声与深沉的鼓声交织在一起，更加娱心悦耳。腰铃系由十二个到二十四个二十厘米长的锥形筒状铁铃，用皮绳串连其尾端挂于牛皮裙上制成（见图），其表演称“甩腰铃架”或“走腰铃架。《送神》为末铺鼓，化神后不仅要演唱〔化神调〕、〔喝神路〕等，还要打（铡）刀、耍鼓片、甩（走）腰铃架，系在表演者腰际臀上之腰铃左右摇摆“刷刷”响个不停，“当当”鼓声、“哗哗”鼓环声与之交相辉映，共同配合着粗犷豪放的歌声，气氛热烈、火炽，可把整台香的演唱推入高潮。

单鼓的某些鼓点子，既能单独使用，也可根据需要做各种组合构成鼓套子。技巧高的单鼓艺人在实地演奏中，常常要加些花点儿（碎点儿）以装饰基本点儿，使之变得丰满多姿。个别鼓点子（如〔煞尾鼓〕）有时还被截短或扩充，使其产生形变。单鼓的鼓点子及其变化虽然繁复，但可按用途不同分为六种。

为演唱整台香起前奏作用的鼓套子如〔幺二三鼓〕。〔幺二三鼓〕系由五个段落并附加〔煞尾鼓〕组成，虽然每个段落中的鼓点子各香班间常有异处，但用途完全相同，都是在头铺《开坛鼓》之前演奏，为演唱整台香起前奏作用。如：

幺　二　三　鼓

惠忠义　刘忠尧演奏
靳　蕾记谱

1/4 ([1] 0 大 | 当 | 0 大 | 当 | 当 | 当 当 | 0 大 | 当 | [2] 0 大 | 0 大 | 当 |

（鼓环每拍两响）

[3]

0 大 | 0 大 | 当 | 当 | 0 大 | 0 大 | 当 | 0 大 | 当 | 0 大 | 0 大 |

当 | 0 大 | 当 | 0 大 | 0 大 | 当 | 当 | 当 当 | 0 大 | 当 |

[4]

0 大 | 当 | 0 大 | 当 | 0 大 | 0 大 | 当 | 0 大 | 当 | 0 大 |

[5]

当 | 0 大 | 0 大 | 当 | 当 | 0 大 | 0 大 | 当 当 | 当 | 0 大 |

【煞尾鼓】

0 大 | 当 | 大 大 | 当 | 大 大 | 当 | 当 | 哗 | 当 | 当) ‖

（鼓环每拍一响）

为各铺开场或在铺中起间奏作用的鼓套子、鼓点子。如：〔开通鼓〕、〔煞尾鼓〕等，常用在各铺演唱之前，或铺中的段落之间，起开场、间奏作用。〔开通鼓〕是由若干鼓点子组成的鼓套子，通用的有两种：一为〔四棒〕加〔煞尾鼓〕；二为〔四棒〕、〔六棒〕加〔煞尾鼓〕（有人称之为〔四六棒〕）。〔煞尾鼓〕又名〔煞点儿〕，因多附加在鼓套子的结尾处而得名。实际它是可以单独演奏的，不仅各铺中的段落之间常用它当间奏，且可用于某些铺的开场，有人甚至拿它当〔四句篇子〕的过门。〔煞尾鼓〕需演奏两番时，既可直接反复，也可用叹词"啊——"将前后番隔开，这时，第二番的速度多有所变化，以求为之后的演唱做好铺垫。用于铺中做间奏时，〔煞尾鼓〕可与前曲牌尾部的鼓点子衔接在一起，亦可略有改动使两者浑然一体。例如：

煞 尾 鼓

$\frac{2}{4}$ (当当 当 | 当当 当 | 当 哗 | 当 当) ‖

开　通　鼓

【四棒】　　　　　　　　　　　　【六棒】

2/4 (乙当　乙大大 | 当当　当大 :‖ 乙当　乙大大 | 当大大　当大大 | 当当　乙大 |

【煞尾鼓】

1/4 当 | 2/4 当当　当 | 当当　当 | 当　哗 | 当　当) ‖

为曲牌当过门的鼓点子。单鼓曲牌都要用鼓点子当过门，借以体现曲种特征，充实情感，演唱者也可乘机小憩。能当过门的鼓点子很多，但被普遍应用的有：(当)，(乙大大 当)，(乙当 乙大大 | 当)，(大大 | 当当 乙大大 | 当)，(当 当 | 乙大 乙大大 | 当)，(大大 | 当. 大大 | 当当 乙大 | 当)，(乙当 乙大大 | 当当 当 | 乙当 乙大大 | 当当 当 | 乙当 乙大大 | 当 0)，(大大 | 当. 大大 | 当. 大大 | 当 当 | 乙当 乙大 | 当 0)，等等。用这些鼓点子中的哪一种或哪几种及怎样穿插等，因曲牌的结构、功能不一而异。

为曲牌中的衬腔配伴奏的鼓点子。某些曲牌不用鼓点子当过门，但固定要配上为其衬腔伴奏的鼓点子。这种鼓点子的节奏、强弱、音色等，必须与衬腔的曲调相吻合。如〔慢四棒〕、〔紧四棒〕、〔四棒腔〕等虽然都是"四棒"，但它们的衬腔曲调相异，故为之伴奏的鼓点子明显不同。而〔马撒欢调〕、〔闯天门调〕、〔接神调〕等，则既有为衬腔伴奏的鼓点子，又设鼓点子为其上下句唱腔当过门。〔马撒欢调〕下句中的衬腔如被改成休止，则原为衬腔伴奏的鼓点子就变成了过门。

为渲染气氛给整支曲牌伴奏的鼓套子、鼓点子。曲牌从头到尾以音响强烈地鼓套子伴奏的叫"发配鼓"，它可增强整支曲牌的浩大气势，听来使人精神振作，如〔紧四棒〕、〔化神调〕、〔喝神路〕等唱段中的有关部分。有些曲牌要从头到尾分别或同时衬托以鼓点、鼓环声，它们的节奏处理虽比较单纯("它它 它它"或"它 它"、"哗哗 哗哗"或"哗 哗")，但加鼓点子、撤鼓点子、击鼓心、击鼓边，强击、弱击，加鼓环声、撤鼓环声，涮鼓尾(双点儿)、掂鼓尾(单点儿)等对比鲜明，故有助于把唱段的层次分解清晰，将唱词中所描绘的内容渲染得浓淡适宜。

为动作、舞蹈、武术、杂技伴奏的鼓点子、鼓套子。演唱单鼓需据唱词内容配合某些动作或插入舞蹈、武术、杂技等，这些表演必须有鼓点子或鼓套子为之伴奏。如《过山·破钱山》中专有一段述说“打纸”(迷信人家将黄纸放在桑木墩上，用柳木棒撞击使之留下痕迹，供亡魂在阴间享用)，为摹仿此“打纸”的音响以配合表演动作，便特殊在〔闯天门调〕上句唱腔之后加进两小节鼓声(当当 当当|当当 当当)。末铺鼓《化神》中唱完“拉马带缰扑奔神堂”后，必定演奏名〔引路鼓—领神鼓〕的鼓点子(大大 当)，以配合化神者的闯坛门动作。〔四棒鼓〕、〔闯四茔〕、〔闯天门调〕、〔咿嘛咳调〕、〔点二十八宿调〕、〔文咳咳〕等曲牌，常在上下句唱腔之间插入名〔抱头鼓〕的鼓点子(当当当当 当当当当 当 当 当)，演唱者随着雷动的鼓声将单鼓绕过头部后“亮个势”(短促的停顿)，炽热的情绪使之激奋。末铺鼓《送神》中表演的走(甩)腰铃架，与之相配合的专用鼓点子名〔腰铃鼓〕，其主体部分(刷刷 刷刷 刷大大 当)可无限反复，结束时用(当大大 大当 大当 当 当.大 乙 当 0 当)。为打小鼓伴奏的〔辫鼓〕则由大小单鼓合奏，通常是二人执大鼓站在后面为衬鼓(配鼓)，无限反复打“单点儿丢”(当 当 当 当)掌握“尺寸”(速度)；打小鼓的在前面既要表演各种舞姿，又要同时演奏出各种华彩性较强的花点儿与之相匹配，如(乙冬 乙冬 乙冬 乙)、(乙冬 乙冬 0冬冬 冬冬)、(乙冬 乙冬 乙冬乙冬 乙冬)、(乙冬冬 乙冬冬 0冬冬 冬冬冬)。《送神》这铺鼓固定要表演打(铡)刀，有的还穿插进来耍流星，为之伴奏的鼓点子也用〔辫鼓〕，只是打小鼓的成了专门伴奏者，为衬的大鼓可减为一人。

单鼓及腰铃　汉字谐音字谱说明：

当	击鼓心；
当(>)	强击鼓心；
大	弱击鼓心；
它	弱击鼓边；
冬	小单鼓击鼓心；
哗	鼓环声；
刷	腰铃声；
乙	休止。

东北大鼓音乐 东北大鼓音乐是由〔大口调〕、〔小口调〕、〔软口调〕等板腔体音乐为主，及〔慢西城〕、〔靠山调〕、〔东腔调〕、〔四节腔〕、〔扣调〕、〔小梅花调〕、〔游城调〕、〔送客调〕、〔四平调〕、〔四平悲〕、〔公子悲〕、〔老太太悲〕、〔观花调〕等辅助曲牌构成的。

"大口调"由于节拍和速度的不同而分为〔大口慢板〕、〔垛板〕和〔流水板〕。

〔大口慢板〕，是起始段唱腔，多用于交待故事中的时间、地点、人物和烘托气氛。它音域宽阔，旋律优美抒情，有流畅婉转的甩腔与长大的间奏，是悠扬舒缓的慢板抒情腔。唱腔为一板三眼（$\frac{4}{4}$ 拍），三弦定音"1 — 5 — 1"。有四种结构形式，即"八大口"、"六大口"、"四大口"和"两大口"。"八大口"是由八句唱腔组成，第一、第二句是抒情性长腔，第三、第四句是叙述性的短腔，第五、第六句是第三、第四句的重复，第七、第八句也是抒情性长腔。八句落音分别是"5、1、1、1、1、1、2、1"。"六大口"只演唱第一、第二、第三、第四和第七、第八句。"四大口"则只唱第一、第二、第七、第八句，或者只唱前四句。"两大口"只唱前两句，也是近些年来常用的一种形式，有开门见山的特点。前两句和后两句都有与唱腔有内在联系的长短不等的间奏。例如：

选自《黛玉悲秋》
（满淑芬演唱　王镇范记谱）

1 = E

【大口慢板】（八大口）中速稍慢

$\frac{4}{4}$ 0 1̇ 3 5 5 3 | 1̇· 2̇ 7 6 5 5 32 | 2 3532 1 1 |
季 秋 霜 重

0 1̇ 3 2̇ 7 61̇63 | 5 5632 1 1 6 5 | 6 5 - 61̇65 |
雁 声 哀，

4 3·531 2 3532 | 1 1 0 35 2 3 3 6 | 5 - - - |

(55 53̇ 2̇1̇ 1̇2̇1̇6 | 55 65 65 356 | 55 51̇ 51 36 |

5· 5 55 55 | 5) 3̇ 2̇6 1̇ 3 | 1̇· 2̇ 76 5·6 532 |
菊 绽 东 篱

2 3532 1 1· | 6· 1̇ 565 5·6 61 | 0 23 1612 3 61̇ |
称

(1 1 2 3 6 |

3. 6 4 3 2 3 7 6 | 5. 6 3 5 0 61 5 3 | 3. 5 1 - - |

雅　　　　　　　　　　　　　　怀。

5 5 6 1 5 1 3 2 | 1. 1 1 1 1 1 | 1) 3 5 5 3 5 |

满　城

(1 1 3 2 |

0 i 3 5 5 | 5 06 3 5 5. 6 3 2 | 5 32 1 - 0 |

风　雨　重　阳　近，

1) i 3 5 | 5 7 6 6 6 | 4. 3 2 3 4 |

一　种　幽　香　小　圃

3. 2 1 (6 1 2 1 2 3 | 1) 5 5. 0 | 0 5 3 5 0 |

栽。　不　是　渊　明

1 1 1 1 21 | 5 1 (1 1 6 1 2 3 | 1) 3 2 1 3 |

偏　爱　此，　都　只　为

0 5 i i i | 3 5 6 6 5 5 | 3. 2 1 (6 1 1 6 2 6 |

此　花　开　后　少　花　开。

1) 5 5 3 5 | 5 5 5 5 5 | 2. 5 3 2 2 32 1 |

到　夜　来　枝　芽　疏　影

3 - 3 6 6 | 5 5 5 3 5 | 5 0 3 2 3 5 6 7 6 5 6 |

横　墙　上，

1 2 2 6 6 1 | 5 3 5 3 2 3 2 1 | 2 - 5. 6 |

1 2 2 1 2 7 6 | 5 - 1. 2 6 5 | 5 3 2 - |

(2 2 2 2 1 12 3235 | 2 5 5 1 3 2 | 1 - 1 1 1 1) |

5. i 6 5 5. i 3 32 | 3. 2 1 (2 1 3 2 | 1) 5 5 - |

恍　疑　似　环　佩

5. i 3 32 3. 2 1 | 5 0 5 3 5 i | 3 - 3 6 |

魂　从　月　下　来。（呀）

5 - 1. 2 6 5 | 3 5 6 1 - | 1. 2 6 5 3 5 6 | 1 - - - |（下略）

1 = G

选自《战潼关》
（刘桐玺演唱　董启肇记谱）

【大口慢板】（两大口）中速稍慢

1) i 5 5 3 | i 7 6 5 5 3 | 2 32 1 (6 1 2123 |

孟　德　阵　前

1) 6 5 i 7 6 | 5. 3 2 32 1 6 | i 5 5 6. 5 | 4. 5 3 2 3. 2 |

把　马　勒，

1 3 2. 3 7 6 | 5 - (5 5 3561 | 5) 6 i 3 5 3 | 5 i 7 6 5. 3 |

打　量　马　超

2 32 1 (6 1 2123) | 6 i 5 - 6 1 | 2 3 1 2 3 i 6 |

小

5. 3 2 32 7 6 | 5 (5 3 5) 0 61 5 3 | 1 - (1 1 3 2 | 1 -) （下略）

英　魁。

〔垛板〕，为“大口调”的第二种板式，是叙述性唱腔，由两句组成，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），一般为四小节一句，上句落音“5”，下句落音“1”。其唱腔均从弱拍或切分音起，板上落，曲调刚健有力，多在夸像篇、夸景篇中运用。由于节奏紧凑，有步步紧逼的效果，艺人经常用它将唱段推向高潮。虽然它是一种半说半唱的旋律性不强的唱腔，但有经验的艺人能演唱得生动感人。

由于唱词字数的不同或者情节的需要，会使唱腔句式发生变化。经常见到的有两种，一种是句前加三字头，使原唱腔前增加了一个三小节短句，整个唱腔由四小节变成了七小节。当前面唱腔要转〔垛板〕时，也会通过一个三字头唱腔，用以提示听众板式将有变化，起到过渡自然、情绪转换的作用。

另一种是句间插用三字、四字或五字的垛子句，使唱腔新颖、巧妙，加深了对人物形象的刻画。例如：

1 = A

选自《游湖借伞》
（刘淑清演唱　董启肇记谱）

（前略）$\frac{2}{4}$ 【大口垛板】

许汉文

手扶栏杆　他把桥下

瞅，见桥下水东流滚滚刷拉拉的就往湖流。

见那些龙井鱼赶着凤尾鱼

斗，湖内的杂草密稠稠。西湖岸

倒栽许多垂阳柳，在湖内来往

不断打鱼的舟。西

湖岸来往不断人行走，有几家

1̇· 7 6 56 | 5 2 3 2 | 1 (3 | 2 2 5̣ 6̣ | 1) 5 | 5 3 5 |
王 孙 公 子 饮 酒 在 高 楼。 西 湖 美

6̣ 1 (3 2 | 1) 5 3 | 0 6̣ 1 | 1 0 1 | 3 2 1 2 | 5 3 2 |
景 瞅 也 瞅 不 够，就 恰 好 似 那

2 2 | 2 3 | 2 1 1 | 1 6̣ 1 | 0 5 6̣ | 1 (5 3 |
青 山 竹 影 几 世 千 秋。许 汉 文

1 3 5̣ 6̣ | 1) 3 5 | 0 5 5 | 1̇ 5 6 6 | 2 5 0 | X 0 |
手 扶 栏 杆 正 把 美 景 瞅， 耶！

1̇ 1̇ 5 6 | 1̇ 0 3̇ | 2̇ 1̇ 6 1̇ | 1̇ 3̇ 2̇ | 0 1̇ 35 | 0 6 1̇ 1̇ |
从 正 北 方 又 来 了 两 个 不 高 不 矮 不 胖 不

1̇ 3 1̇ 1̇ | 0 1̇ 5 | 1̇ 3 5 6 | 1̇ 1̇ 6 | 0 1̇ 1̇ |
瘦 温 柔 典 雅 典 雅 温 柔 扭 尔 捏 捏

1̇ 5 1̇ | 1̇ 6 6 | 0 5 6 | 3 5 1̇ 1̇ | 1̇ 5 1̇ 1̇ | 1̇ 0 |
捏 尔 扭 扭 笑 容 美 貌 美 貌 多 柔 说 的 什 么 是，

3 5 65 1̇6 | 5· 3 | 2 5 7̣ 6̣ | 5̣ 6̣ 1 3 | 2 1 3 2 | 1 - ‖
两 位 大 妞 妞。

〔流水板〕，亦称〔快板〕，属于半说半唱的一种叙述性唱腔。由两句组成，有一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）和有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）两种。上句落音较自由，下句落“1”音。每句小节数不严格。经常是唱段内容向纵深发展或需要推向高潮时运用它，或用它作为全唱段的收尾唱腔。它分为〔快流水〕和〔慢流水〕。〔快流水〕（$\frac{1}{4}$拍）速度快，多表现激动强烈感情。〔慢流水〕（$\frac{2}{4}$拍），节奏鲜明，干净利落。〔流水板〕的音域较宽，从低音“6̣”到高音“3̇”。句式较灵活。能容纳各种长短唱词句子，充分地、较自由地表现变化多端、纷云复杂情节、对话或长篇故事。例如：

选自《红楼梦·焚稿》
（刘淑清演唱　王镇范记谱）

1 = ♭B

【流水板】

1/4 5) X | X X | 0 | X X | X X | 0 | 0 X | 0 X | X | 0 X | X X |
命 紫鹏 火炉 之内 多 添 炭， 把 诗帕

X X | 2 2 | 1 | 0 X | X X | X | X X | 0 X X | X X | X X | X |
诗篇 一概 搬。 紫 鹏 说： 哎呀 这是 真正 可惜 呀！

X X | X | X X | X | 0 X | X X | X X | 0 3 | 3 i | 6 | 5 |
黛玉 说： 傻丫 头 你 怎知 我心。 我 这 聪 明

3 | 6 | 5 | 5 | 3 | 0 | 0 i | i 5 | 6 | 5 | 5 3 |
已 然 归 天 地， 烦 恼 回 头 认得

5 | 6 | 6 | 5 3 | 5 | X X | X | 0 X | X X | X X | X |
真。 香 奁 艳 句 消除 尽， 不 留下 怨种 愁

X | 0 | 2/4 5 3 5 13 | 2 21 6 | 6 6 564 | 2· 5 | 3· 2 126 |
根 误 后 人。

5 - | 0 6 6 5 | 4· 5 6561 | 6· 1 564 | 0 5 456 | 5 - | （下略）

"小口调"是东北大鼓最主要的唱腔，也是最具有代表性的唱腔，它有浓厚的地方特色和纯朴的音乐风格。多用在唱段的中心部位，表现故事的主要情节和人物。它是从〔四平调〕基础上衍变而来的，且得到了发展。不但有〔小口慢板〕，而且发展成了〔中板〕、〔二六板〕和〔奉二板〕等不同板式，使之成为比较完整的一种板式变化体唱腔。

〔小口慢板〕，也称〔硬口〕、〔奉口〕，是"小口调"各种板式的基础唱腔。其唱词为上下句式。唱腔有四句体、上下句体两种结构，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。四句体〔小口慢板〕唱腔每句落音分别是"5、2（$\dot{6}$）、3、1"。每句头眼起，板上落。句间有小的间奏。〔小口慢板〕唱腔段落的开始，一定是四句体的唱法。上下句体唱腔接在四句体唱腔之后，上句落"$\underset{\cdot}{3}$"音下句落"$\underset{\cdot}{6}$"音。在段落结束处的下句有大甩腔，结束在"$\underset{\cdot}{5}$"音上。四句一番体现了起、承、转、合的特点，有鲜明的抑扬顿挫，适于表现内心活动、抒发情感及人物对话。而两句一番的结构形式则有灵活流畅特点宜叙事。它经常接在〔大口慢板〕之后（三弦定调从"$\underset{\cdot}{1}$—$\underset{\cdot}{5}$—1"转为"$\underset{\cdot}{5}$—2—5"），也可以做为开篇唱腔，特别是演唱长篇时，有开门见山，单刀

直入效果。它的甩腔也是非常重要的组成部分，既是一段唱腔完美的结束，也可做转入另一唱腔的铺垫。例如：

选自《忆真妃》
（满素芬演唱　王镇范记谱）

1 = G

（前略）$\frac{4}{4}$ 中速　【小口慢板】

杨贵妃

梨花树下　香魂散，

陈元礼　带领着军卒（才）保驾

行。　叹君王　万种凄凉

千般的寂寞，　一心

似碎（呀）两泪如倾。

愁漠漠　残月晓星　初领

略，　路迢迢　涉水登山（啊）

哪贯径？　好容易

盼到了行宫　歇歇倦体，　偏遇着

2 3 3· 1 7 6 | (6 3) 6 3 6 3 | 6 1 7 6· 1 4 3 |
冷 雨 凄 风 助 惨 情。 （啊）

2 23 5 0 32 1 7 | 7 (63 6535 6) 6 6 3 | 2 23 5 0 5 7 6 | 5 - - - ‖

〔中板〕，是“小口调”另一种板式唱腔。结构形式与〔小口慢板〕相同，有两句体，四句体两种，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），每句两小节，曲幅比〔慢板〕紧一倍，两句结构时上句落音较灵活，一般落在“3、5”音上，下句必须落在“1”音。因为节奏紧凑，行腔洒脱流畅，多用描写、对话。四句结构时，四句唱腔落音分别为“5、2、3、1”。在表现性能上宽阔，本身也形成对比。〔中板〕除在段落中运用，也可做为开篇唱腔。甩腔基本运用〔小口慢板〕甩腔。例如：

选自《迎风斗浪》
（于淑贤演唱　文　聿记谱）

1 = G 中速

【中板】

$\frac{4}{4}$ 0 5 53 5 6· 3 2 | 0 3 6 3 3 5 76 5 | 0 2 12 3 1· 5 32 3 |
这 一 天 张 大 爷 得 了 急 性 病， 疼 得 他 满 头 大 汗

53 6 5 3 2 (2 6161 | 2) 5 53 5 5 3 2 1 | 0 3 36 3
坐 卧 不 宁， 正 这 时 忽 见 那 扇 门 转

5 65 3 | 0 61 3 5 2 2 6 2 | 0 53 2 6 1· 0 | （下略）
动， 小 金 凤 闻 讯 赶 来 到 家 中。

〔二六板〕，是属于中等速度的朗诵调唱腔，之所以称〔二六板〕是因它只有两句，每句又是六小节，故此得名。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上句落音不十分严格，下句落 1 音。上句节奏匀称，属于叙述性质，下句节奏多变，常将下句词尾作一字一音处理，使之铿锵有力，收尾坚实。上句字紧密朗诵性强，下句缓行有抒情性小拖腔，形成活泼轻盈特色，具潇洒爽朗，明快风格。它介于〔慢板〕和〔流水板〕之间，兼两者之长，有“快说慢唱”、“小口紧板”和“快小口”之称。可在〔慢板〕或〔流水板〕间衔接穿插之用。其甩腔基本是借用〔小口慢板〕的，所不同的是比〔小口慢板〕甩腔紧凑，在气口上，强弱关系、节奏、速度上有所不同。例如：

选自《草船借箭》
（刘桐玺演唱　董启肇记谱）

1 = F

【二六板】 中速

1) 5 | 5 2· | 1 (2 5 6 | 1) i | 5 i i 6 | i (i56i | 5) i |
周 瑜 说 命 你 造 箭 你

可愿否，个月内十万狼牙

各带箭头。孔明说时

间何用这么久，我许

督都三天来把箭收。周瑜

说军无戏言别夸海

口，说出话口应心事难

收。孔明说三天我

要造不够，我情愿

打赌输上我项上人头。诸葛

亮写完状保往外

走，（白）只吓得鲁子敬他热汗直流。（下略）

〔奉二板〕，是在〔小口慢板〕基础上的紧缩，是近些年发展起来的一种板式。唱词为上下句式。唱腔有四句体、上下句体两种，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。四句体唱腔每句四小节，四句落音分别为“5、2、3、1”。曲调流畅，善于叙述、写景、抒发情感。由于速度和演唱方法、风格不同，也会使唱腔功能有所不同，速度快可以表现喜悦、兴奋情绪，反之又能表现低沉情绪，塑造反面人物形象。可以与任何唱腔衔接。段落结束时唱腔为两句体，上句落“5”音，下句有一大甩腔，落“$\underset{\cdot}{5}$”音。例如：

1 = #F

选自《杜十娘》
（夏小华演唱　董启肇记谱）

【奉二板】

（前略）$\frac{2}{4}$ 中速

叫李郎 你不要 一筹 莫展，（哪）逆境中更需要 把心放 宽。常言说车到 山前 必有 路，逢水路自会有那摆 渡船。切 莫要 看 奴 来把那戏法 变，说不定咱身下 就有 钱。讲到此 扯 起 褥子 一较 力，嗞一声 褥里 褥面 分做 两 边。哗啦啦掉出 来呀 纹银 无其 数，煞 时间 看的那 李郎 眼睛发蓝。

〔软口调〕，亦称〔梅青调〕、〔悲调〕。它是从〔小口慢板〕衍化而来，仅是感情色彩有所不同，但近些年来运用的比较普遍，已成为主要唱腔。它旋律多在低音区域进行，带

有色彩性的偏音和变化音4、#4、#5经常出现，是一种色彩暗淡、沉郁悲愤的抒情性唱腔。擅于表现凄凉辛酸、伤感哀怨不安等情绪，唱词为上下句式，唱腔有四句体与上下句体两种，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），每句由四小节组成，每句落音分别是“5、2、6、1（1）”。两句体唱腔上句可落“4”音也可落其他音，下句落“2”音。例如：

选自《爆炸英雄董存瑞》
（刘桐玺演唱　董启肇记谱）

1 = D

$\frac{4}{4}$ 3 | 2 - 6 5 | 3 2 1 6 | 56 53 22 25 |（中速）

3.2 12 6 66 | 6 63 22 53 | 22 1. 5 66 |

5 - 55 55 | 5）【软口调】52 #4 5 | 4.5 16 5（6 54）|

战斗完展开了

2 24 21 6 | 2.4 66 5（5 54 | 5）22 26. |

民主战评，研究那

05 3 262 26 | 0 16 11 56 | 52（32 1 61 |

英雄当时的动作的情形。

2）52 2 6 | 02 6 232 2 | 0 53 05 5 |

教导员听说存瑞牺牲

1 23 6（1 23 | 6）32 26. | 05 3 35. |

了，更加上痛恨敌人

0 1 16 6 | 1.（1 21 6126 | 1）526 5 - |

疼爱英雄。像这样

03 56 5. | 0 2 26 2 | 5765 4（5 46 | 5）162 26. |

革命精神谁不尊敬，像这样

02 6 22. | 0 5 53 6 | 1 2（25 63 | 2）（下略）

自我牺牲谁不心疼。

黑龙江的东北大鼓的辅助曲牌，有的是从外地传入本省，有的是从民歌、地方戏曲等衍化来的，也有从自身唱腔发展变化来的，这些曲牌最大的特点是旋律性强。

〔慢西城调〕，是近些年来运用较多的一种曲牌，它的由来说法不一，各地称谓一致，但唱腔旋律差异很大。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。每句六小节，其中后两小节为甩腔，句间有间奏。上句落“6”音，下句落“2”音，是个幽雅、温和、叙述性质的曲牌，适于写景、抒情。由于曲调平缓，旋律变化不大，所以演唱时反复次数不多。例如：

慢 西 城 调

1 = ♭E　　　　《鸿雁捎书》　　　　安小华演唱
王镇范记谱

中速

2/4 2 5 5 | 1 3 2 1 | 0 5 5 | 5 3 2 1 | 0 7 6 5 |
远 处 看　好 像 夫 君　薛 平 贵，

0 6· | (6 6 6 5 | 3535 6 6 | 3565 3565 | 6535 6 6) |

3 1 1 | 6 1 1 1 | 0 3 3 6 | 5 5 3 | 0 3 2 1 |
近 处 看　好 像 夫 君　把 家 还。

0 2 2 | (1 3 2 2 | 6161 2 2 | 6121 6121 | 2161 2 2) ‖

〔靠山调〕，是后期发展起来的曲牌，唱腔为上下句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。每句四小节，上句落“5”音，下句落“2”音。曲调平缓，多用于表现低沉，悲伤情绪，速度快时可表现悲愤情绪。艺人多以满腔满调的演唱来唱此曲，特别注重它的韵味。上句结束音经常是从“♯4”进入“5”，小二度的进行使之具有独特的风格特点。例如：

1 = D　　　　　　　　选自《剑阁闻铃》
（王亚琴演唱　王镇范记谱）

【靠山调】 中速

4/4 0 5 5 5 3 | 0 X X X X (7 6 | 5) 5 3· 2 | 0 ♯4 5 (35 6 6 |
高 力 士　你 是 怎 的　知 心 者，

5) 6 2 7 | 0 6 4 3 3 (2213 | 2) 2 2 3 | 6 1· (6 1 6126 | 1) （下略）
你 横 贯　独 自 终 身　暗 淡 而 行。

〔东腔调〕，是曲调新颖，旋律优美，善于抒发人物内心情感的曲牌。唱腔为上下句体，

一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），每句四小节。其特点是句间有间奏，每句均为板后起（板位的后半拍），板上落。例如：

选自《红楼梦·焚稿》
（刘淑清演唱　王镇范记谱）

1 = ♭B

【东腔调】　中速

4/4　0 3 5　i 6　5. 3 | 0 i 6 5 3 | 2 2 3 1. 2 1 6 |

紫　娟　说：　姑　娘（啊）你　说　的是　什　么

5. 6 5 (5 6536 | 5 6. 5 3 5 6536 | 5) 5 6 i i - |

话（呀），　你　别　要

i 3 5 6 5 0 | 5. 6 3 2 | 1 - (1612 3123 | （下略）

信　口　开　河　呕　死　人。

〔小梅花调〕又称〔思量篇〕、〔小柳篇〕。唱词基本句式为七言上下句，多有添字。唱腔为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。下例的六句唱腔落音分别为“5、2、6、1、5、5”，每句四小节第六句用甩腔结束。唱腔活泼、轻快，旋律优美，多用于表现喜悦、兴奋心情。例如：

小 梅 花 调

《游湖借伞》

刘淑清演唱
董启肇记谱

1 = ♯C

中速

2/4　0 3 5 5 | 54 5 6 6 | 0 i 6 i 66 | i276 5♯4 5 | 0 6 i i |

小　青儿　未　曾　说话　她把　笑脸　仰，　口　尊声

i6 i 2 2 | i i i i 65 3 | 5. 3 2 | 0 5 5 3 | 6 65 35 6 |

姑　娘你　听上一个　端　详。　西　湖岸　好　比

0 53 5 5 | 5. 7 65 6 | 0 53 6 6 | 5. 3 2 | 3.561 65 3 | 2 32 1 |

那个　西厢　院，　西　栏杆　好　比粉　皮　花　墙，

0 3 5 5 | 65 3 53 5 | 0 i 6 2 2 | i. 6 53 5 | 5 32 1 17 | 65 6. |

此　书生　好　比　洛　阳　那个　张君　瑞，　姑娘　你好　比

531 2 2 | (1231 2 2) | 5 3 2 1 2 3 | 5 32 1 | 6123 21 6 | 5 - ‖

你好比　莺莺　青儿我　比作红　娘。

〔游城调〕，是一支类似悲调的曲牌，多在长篇说唱中运用，善于表现悲哀伤感情绪。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍）。上下句后均有较长的甩腔。上句落“2”音，下句落“6”音。例如：

游 城 调

《骂城》

1 = G

夏晓华演唱
董启肇记谱

中速

2/4 0 3 3 2 | 5 3 2 7 | 6 - | i i | 3. i | 6 6 5 3 |
只 哭 得 月 缺 花 残 山 河 冷，

2. 3 2 | 1 6 5 3 | 2 - | 0 3 5 5 | 3 5 6 | 6 - |
锁 阳 草 木

0 6 5 5 | 3. 5 | 2 3 5 7 | 6. 7 6 5 | 6165 3 5 | 6 - ‖
至 今 愁。

〔观花调〕，是一首活泼风趣的曲牌，唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍）。每句腔六小节，其中后两小节是甩腔，其特点是上句落在“2”音后尚要上滑，以产生幽默风趣感，下句则落在“2”音上。它多用在夸像篇中，对人物赞扬有独特效果。例如：

观 花 调

《猪八戒拱地》

周 凤演唱
文 聿记谱

中速

2/4 0 2 2 1 | 2 1 | 5 3 3 2 2 | 6. 1 | 0 2 1 |
蓝 带 的 红 裙 掐 呀 么 掐 百 褶， （嗯）

2 - 2 | 0 5 5 3 | 6 1 | 0 1 5 1 | 6. 0 |
足 下 微 露 小 金 莲。

0 6 6 1 3 | 2. (1 | 6 1 6 1 | 2 1 2 2) ‖
（嗯）

〔四平悲调〕，是表现悲哀、伤感情绪的曲牌，多用于表现哭诉、悲痛情感。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍）。上句落“2”音，下句落“5”音。速度稍慢。例如：

四 平 悲 调

1 = D

《十二月》

邵亚珍演唱
董启肇记谱

中速

2/4 2 32 1 | 2 32 1 | 2 1 2 2 21 6 | 1. 6 5 3 | 0 53 5 1 |

十 月 里 开 冬 青 冬 青 开 花 立 了 冬，

6 61 5 3 | 0 32 1 53 | 2 - | 0 5 53 5 | 5 1 7 6 |

程 咬 金 瓦 岗 寨 上

0 5 53 6 | 5. 3 2 1 | 0 21 2 2 | 6 2 7 6 | 6 5 6 | 5 - ‖

抖 过 威 风。

〔公子悲调〕，又称〔慢西城悲〕，是〔慢西城〕曲牌与〔悲调〕甩腔相接而形成的一个新曲牌。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上句落“2”音，下句落“6”音。也是表现悲伤情绪的唱腔，多表现年青公子哭诉、悲伤情绪。例如：

公 子 悲 调

1 = A

《十二月》

邵亚珍演唱
董启肇记谱

中速

2/4 3. 6 3 5 | 5. 3 2 1 | 0 3 3 12 | 5. 3 2 1 |

五 月 里 开 菱 花 菱 花 摆 动，

0 6 5 3 | 2. 32 | 1 2 5 3 | 2 - | 0 1 1 61 |

王 二 姐

1 35 656 | 0 5 3 6 | 5. 3 | 2323 2 7 | 6 - ‖

在 北 楼 思 想 丈 夫。

〔送客调〕，系从东北民歌演变而来，是用于欢送观众的一种专用曲牌，故称〔送客调〕。也有在其他段落处使用。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），四句唱腔有每句均落在“5”音上的，也有落音分别为“5、5、2、1”的。演员演唱多是临时抓词，无固定唱词。例如：

送 客 调

1 = ♭B　　　　《秦英征西》

高小华演唱
王镇范记谱

中速　2/4

扎呀扎前营（啊）又扎后营，扎完了

左营又扎右营，中间他扎上一座

中军帐，（啊）座纛

帅旗将旗飘在空。

辅助曲牌除上述外，还有〔清平调〕、〔四节腔〕、〔怯小口〕、〔扣调〕、〔老太太悲〕、〔金口迷子〕等，只是这些曲牌在本地流传不广，演唱甚少，不具普遍性。也有将民歌〔看秧歌〕、拉场戏中〔穷生调〕吸收到东北大鼓中。

东北大鼓唱腔的结构形式有四种：一是独立运用“大口调”或“小口调”一种腔调的不同板式来完成要表现的内容。二是在前一种结构基础上，中间穿插另一种腔调的某个板式唱腔或曲牌。三是“大口调”和“小口调”两种腔调的各种板式合在一起运用。四是不以某个腔调为主，而是多种板式与曲牌连接在一起，很像曲牌联缀体的结构形式。

东北大鼓的伴奏音乐包括两部分，一是开场曲，唱腔的前奏、间奏、尾奏。二是唱腔的伴奏。开场曲是开演前演奏的音乐，所奏大多是民歌、民间乐曲或戏曲曲牌，目的是活跃气氛，招揽听众。前奏是唱腔的引子，起到确定音高，以及为演员的演唱做准备，它也是唱腔的有机组成部分。间奏是段落之间和句间的联接、过渡、转换的音乐，起到承上启下作用。尾奏是唱段的收束，给以稳定感。

唱腔的伴奏，主要是需起到托腔保调、烘托气氛作用。有跟腔伴奏和衬托伴奏两种：跟腔伴奏即伴奏音乐跟唱腔旋律保持一致，能起到托腔保调作用；衬托伴奏是在曲调进行中运用衬托性的音型进行伴奏，运用三弦采取类似复调的手法进行，虽然伴奏音乐不与唱腔旋律一致，但它已溶为一体，起到烘托作用。

东北大鼓的伴奏乐器包括一面小扁鼓和鼓槌、一块用三片硬木制成的板及大三弦。板

是击节乐器，鼓是渲染气氛的打击乐器，三弦是主奏弹拨乐器。〔大口调〕用“1—5—1”弹奏，演奏〔小口调〕用“5—2—5”，调高不固定，根据演唱者音域而定。三弦演奏员右手拇指、食指戴指甲（一般用牛角制做）弹奏，左手按琴弦。近些年增加了二胡、扬琴等乐器。

西河大鼓音乐　西河大鼓传入黑龙江的时间虽然不长，然而在唱腔音乐上却基本上形成了自己的风格特点，更贴近了本地听众的欣赏习惯。主要表现为：

在保留冀中语音的前提下，融进了本地语音，特别是白口基本上运用了本地语音。由于语音的变化，使唱腔在节奏、旋律上都起了变化。如演唱《走马观碑》中“下马来……”，西河大鼓原来唱成：2/4 4. 2 2 3 | 3 1. |，运用本地语音后，则唱成了：2/4 2 1 5. 6 | 1. 6 |。

下 马 来　　下 马 来

再如“左有王贵右有牛皋”一句，原唱腔是：2/4 0 2. 1 | 3 1. | 0 2 3 | 3 4 3 2 | 3 1. |，用本地语音后，是：2/4 0 6. 7 | 5 6 7 | 6. 5 3 2 1 | 1 0 4 3 | 0 4 3 2 | 2 1. |。这样，不但解决了本地听众认为倒字的问题，而且使旋律更有起伏，加之节奏的变化，使唱腔更流畅，更具感染力。

左 有 王贵 右有 牛 皋　　左 有 王 贵 右有 牛 皋

由于演员长期从艺和生活在黑龙江这块土地上，受到北大荒地理风情、生活习惯，特别是当地人民粗犷、豪爽性格的影响，在唱腔音乐上，也就形成了刚健、有力、火暴、高亢的特点。在这方面有代表性的演员是王香桂，她随父王福义于二十世纪四十年代来到哈尔滨后，以演唱《明英烈》、《大隋唐》红遍黑龙江大地，五六十年代，她演唱的现代书曲《党费》、《金环》等更是轰动黑龙江。《党费》在参加第一届全国曲艺会演时，曾到怀仁堂为国家领导人演出，受到周恩来、朱德等领导的称赞。她唱腔高亢、火暴，吐字清晰，旋律起伏大，擅长高腔，节奏感强，有棱角，板头扎实，擅长串口和垛子口。另有李文华等一批演员在体现西河大鼓黑龙江风格方面，也很有代表性。如：

1 = D　　选自《草船借箭》（李文华演唱　董启肇记谱）

2/4 1 2 2 | 2 1 3231 | 2 0 33 | 2 1 1232 | 1 2 3235 | 2321 7656 |

【二板】

1 1 1 1 | 1 1 3 5 | 1） 6 6 | 6 4 5 | 5 （3 5 6 1 | 5） 1 7 |

一 治 一 乱　圣

6 4 | 3 23 | 07 66 | 5 - | (55 3563 | 5) 7 |
人 留， 争

6 65 | 3 (6535 | 6) 35 | 0 i 7 | 6. 4 | 3.3 23 |
名 夺 利 儿 时 休。

01. | (11 6123 | 1) 53 6 35 | 66 35 | 0 64 | 03 32 |
汉 高 祖 灭 秦 楚 龙 争 虎

31 0 | 06 65 | 536 53 | 0 3 | 61 32 | 1 - |
斗， 传 到 了 汉 献 帝 三 国 分 头。

06 656 | 536 6 | 0 7 | 6 65 | 2 35 | 03 66 |
曹 孟 德 占 天 时 人 称 魁 首，

5 - (3563 | 5) i 656 | 535 6 | 0i 65 | 03 2 | 1 - (6123 |
孙 仲 谋 靠 地 利 驾 坐 在 龙 楼。

1) 53 66 | 535 6 | 0 35 | 6 32 | 13 0 |
刘 使 君 占 人 和 舍 命 交 友，

0 53 6 35 | 66 65 | 0 3 | 56 32 | 1 - |
倒 没 有 落 身 之 地 四 海 飘 流。

03 32 | 13 21 | 0 21 | 07 6 | 5 - |
东 吴 的 小 周 郎 虽 然 年 幼，

0 32 | 06 16 | 1. 0 | 0 226 | 07 6 |
文 韬 武 略 帷 握 运

5 - | 06 35 | 36 45 | 0 6 | 4 32 |
筹。 命 子 敬 请 诸 葛 平 灭 曹

3 1· | 0 6 4 3 | 2 1 2 3 | 0 6 | 2 1 2 6 |
寇，明地里请孔明暗地里报

1 - | 0 5 4 5 | 5 53 5 | 0 3 5 | 0 6 5 |
仇。诸葛亮未过江早就算

3 0 | 0 1 2 | 0 5 3 | 0 53 3 2 | 1 0 0 |
就，我是将计就计

5 3 6 | 5 4 | 3 2 5 | 2 1 3 2 | 1 - |（下略）
借水行舟。

再如张廷瑞、范东亮等一批男演员，改革了男腔只注重吐字而不太重视行腔的情况，吸收了女腔的唱法，增强了西河大鼓的旋律性。而女演员秦泉凤等又吸收男腔的唱法和其它曲种音乐，发展了西河大鼓唱腔，使之更具感染力，更好地表现了内容：例如：

1 = F

选自《宝玉探病》
（秦泉凤演唱　许少华记谱）

2/4 中速 （1· 2 3 2 | 1· 1 1 1 | 1 1 5 6 | 1 1 1 | 1· 1 5· 6 | 1）【二板】6 |
夏

6 3 6 | 5 - | 5 63 | 3 6 5 | 5 3 2 | 1· 1 7 6 |
尽秋来换金风，

5· （6 | 5555 5 6 | 5 5 3563 | 5）7 | 7 5 6 | 6765 3 |
秋到重阳

3 7 6 | 6 5672 | 6 6 4 | 3 2· 3 | 1· （2 | 1 1 3232 |
双喜增。

1 0 0 6 | 1 1 6123 | 1）6 56 | 7 6 6 | 0 61 6 5 | 5 3 2 |
点点金菊齐开

3 1· | 1 7 76 | 56 3 | 3 55 | 24 32 | 1 - |

现， 鸿雁 一声 飞过 了楼 东。

02 76 | 76 56 | 6 23 | 5·5 32 | 31· | 3·5 21 |

石头记 编作了 半本红楼 梦， 拿着

7 1 | 1 ˅i | 76 5 | 6i 3 | 5 0 | 5·3 53 |

我 真心 实意 换出来

3·2 212 | 2·7 64 | 34 32 | 1 (11 11 | 11 5676 | 1· 11 |

了 假 情？

11 5676 | 1· 11 | 11 56 | 1 0) | 4·5 6 | 6·7 6 |

有 一

6 4 | 35 23 | 1 (1 3232 | 11 616 | 1· 2 | 11 3232 |

个

1) 6 5 | 6 5 | 5 - | 5 7 | 6 563 | 4 - |

多病 多灾

3 - | 5i i63 | 5 65 | 05 32 | 1·2 76 | 35 (6 |

林 黛 玉，

5555 56 | 55 3563 | 5) 676 | 5·6 6 | 6 - | 6 36 |

病在 了潇湘 馆

65 3 | 5 - | 5 52 | 05 32 | 21· | 02 76 |

院 中。 叫 丫 鬟， 拿过来

66 635 | 5 3·5 | 5·3 21 | 61· | 02 776 | 776 56 |

倚枕靠枕 我的绣 花 枕 姑娘我的身上 冷

0 5 3 5 | 6 3 5 | 5 5 3 | 2 1 7 2 | 1 - | 0 5 3 2 |

你与我盖上麦穗的斗篷。你来

3 1· | 1 5·6 | 7 6 7 | 6 7 6· | 6 7 5 | 0 1̇ 7 6 |

看满房屋的香烟未曾除

6 3 5 5 | 0 2̇ 7 6 | 3·5 4 3 | 5 7 2 3 2 | 3 1· | 1 4·6 |

净，你与我放下幔帐打起帘栊。猛然

6 5 4 5 | 6 1̇ 5 | 5 2̇ | 7 6 4·3 | 7·2 3 5 | 3 2 7 6 |

间想起来何人等。

5 (5 5 6 | 5555 5 6 | 5· 3 | 5 5 3563 | 5) 5·6 | 6 - |

想起来

0 3 6 5 | 5 3 1̇ | 1̇ 5 3 | 2 1 7 2 | 1 - | 1 5 2 |

宝玉二哥不到我的馆中。莫

2 5 3 2 | 2 1· | 1 1̇ | 5·6 1̇ 1̇5 | 1̇ - | 1̇ 5 2 |

非说这儿日天气寒身体

2 3 2 1 | 6 1 1 | 0 7 5 | 5 7 6 | 6 - | 0 2̇ 7 6 |

（儿）怕冷，莫非说林妹妹

6 35 6 5 | 5 3 | 5 5 3 2 | 1 - | 0 3 5 6 | 6 1· |

得了病你不知。你待我

0 5 3 | 2 3· | 0 1̇ 6 | 6 6 6 | 6 3· | 0 6 1̇6 |

宝钗姐姐恩情多么重，你待着

6 7 3 5 | 5 6 1 | 0 5 3 2 | 1 - | 1 6 1̇6 | 6 6 3 2 |

林妹妹冷如寒冰。咱按

3 1· | 1 3 6 | 1 1 6 | 2 2 | 2 3 | 6· 7 6 5 |
下 林 大 姑 娘 她 心 暗 思

4 3 | 5· 6 | 7 6 2 7 | 6 0 7 6 | 5 6 5 | 3 3 3 |
想，

0 6 4 3 | 2 2 | 5 1 | 6· 1 6 5 | 3 6 4 3 | 2· 3 |

1· 2 3 3 | 2 3 5 5 | 3· 2 1230 | 2 - | 2 (7 | 2 0 7 |

2 0 7 7 | 2 2 6767 | 2 0 1· 1 | 1 1 5· 6 | 1 1· 1 | 1 1 5 6 |

1) 6 76 | 6 7· | 6· 5 4 | 3 5 2 3 | 1 - | 1 - |
咱 再 说

0 1 2 3 | 3 5 6 | 1 21 6 1 | 2 1 2 | 3 5 3 | 2 3 2 |
宝 二 爷 探 病

7 2 7 | 6 6 6 | 0 2 7 6 | 5 6 5 | 3 5 2 3 | 5 6 5 3 |

5 0 | 1 1 61 | 6 12 3 5 | 7 2 7 6 | 5· 6 4 3 | 2· 3 4 |
要 到 馆 中。

3 4 3 2 | 1·(1 1 1 | 1 1 5 6 | 1· 11 | 1 1 5 6 | 1 0) 6 2 |
宝

2 2 | 7 765 | 5 4 6 | 5 - | 5 - | 5 3 |
二 爷 坐 学 馆 把

2 7 7 6 | 6 5· | 0 5 3 2 | 1· 2 7 6 | 3 5· | 5· (6 |
功 课 正 用，

5 5 3561 | 5) 2̇7 65 | 0 4 6 | 5 - | 5 35 | 6 36 |

自 觉 得 耳 鸣 眼

6 35 3 | 3 52 | 34 32 | 2 1· | 05 76 | 5·6 76 |

跳 不得 安 宁。 莫非说 我们家中

6·5 66 | 6 3· | 0 2̇ 76 | 5·7 6535 | 5 52 | 04 32 |

出了什么事？ 倒叫我 左思右想 解 不

2 1· | 1 7 7 | 75 6· | 6 6i6 | 6 6 5 | 3 5· |

清。 是是 是来 明 白 了，

0 2̇ 76 | 65 65 | 5 52 | 34 32 | 3 1· | 1 i5 |

林妹妹 得了病 病得 不 轻。 我有

56 i·6 | #5 6· | 6 i | 6 56 | 635 3 | 05 72̇ |

心出 馆 前去探 病， 老师父

i6 63i | i65 32 | 2 1· | 13 6 | 1 16 | 0i 5 |

知道 了 不能把我 容。 我有心 坚守

76 63 | 3 i | 6 6 | 635 3 | 02̇ 76 | 66 36 |

学业 不去探 病， 林妹妹 对待我

6 57 | 75 32 | 2 1· | 15 32 | 3 1· | 15 7 |

大有 恩 情。 罢罢罢 忙里

33 7 | 7 6i65 | 535 32 | 3 1· | 1 6 | 6 75 |

偷闲 去 一 趟， 看一看

67 3 | 5 0 | 53 52 | 02 76 | 5 - | (34 32 |

林妹 妹 病 重 病 轻。

1 1 1 1 | 1 1 5 6 | 1· 1 1 | 1 1 5· 6 | 1) 7 3 5 | 4· 3 5 |

宝二爷欠身

5 4 | 4 3 2 | 3 7 7 | 7 6 5 | 6 3 3 | 3 3 2 |

离了（哇）坐，迈步来在天井

3· 1 | 3 - | 3 - | 3 5 3 5 | 5 3 3 | 3 6 5 6 |

院中。抬头看半轮

6 6 3 | 3 4 | 4 3 2 | 3 7· | 0 6 5 | 6 6 i 6 5 |

明月当空照，半边阴来

5 3· | 3 3 7 | 7 3 1 | 3 5 3· | 3 6 2 | 7 6 5 6 |

半边晴。走过了

6 3 6 | 4 2· 3 | 3 7· | 7 4· | 0 4 3 | 2 3· |

半开半闭潇湘馆，

0 5 3 | 2 3· | 6· 5 6 3 | 6 5 6 5 | 5 2 3 4 | 3 - |

越过了半明半暗斋中正中四扇屏风。

3 7· 5 | 3 5· | 0 6 3 | 6 3 5 3 | 2 3· | 3 4 3 |

宝二爷半带思想往

3 5 3 | 2 3· | 3 5 1 | 1 3 3 2 3 | 3 7· | 7 5 7 |

前走，有紫鹃和雪雁伴

3· 2 3 | 3· 5 3 | 3 6 6 5 3 | 3 5 3· | 0 6 4 3 | 2 3 4 3 |

来接迎。宝玉说也不知你家姑娘

5· 3 2 3 5 | 3 5 3 | 0 2 3 4 | 3· 5 3 | 0 6 5 | 6 6 i 6 5 |

病体怎么样，紫鹃说半天重来

5 3· | 3 5 2 | 2 5· | 3 - | 3 1 2 | 2 3 2 |
半 天 轻； 也 不

3 1· | 1 i | 7· 6 7 6 | #5 6 3 | 3 5 3 | 0 5 3 2 7 |
知 因 何 事 哭 了 多 半

6 1 6· | 6 3 | 2 3 | 5 6· i | 6 5 4 3 | 3 2· |
晌， 这 一 半 睡 着 了

2 3 | 3 5 6 | 7· 6 2 | 0 2 7 6 | 5 6 5 3 5 |
你 莫 要 高

1· 1 1 | 1 1 0 3 2 | 1· (1 1 | 1 1 5 6 | 1 0 | （下略）
声。

在继承原西河大鼓唱腔音乐的基础上，广泛吸收其它曲种音乐及本地戏曲和民间音乐，丰富了西河大鼓唱腔，使唱腔更有表现力。在演唱技法上更讲究黑、红、闪、碰、赶（抢）板等，使节奏变化更巧妙、曲调更生动活泼。例如：

1 = D

选自《走马观碑》

（郭秀萍演唱 许少华记谱）

中速

2/4 (0 3 | 2 1 3 2 | 1 0 1 1 | 1· 1 1 1 | 1 0 0 1 1 | 1 1 5 6 |

1 7 | 6 5 5 3 5 6 | 5· 2 | i i 6 i 2 3 | i 6 | 5 5 3 5 6 |

5· 6 i 7 | 6 7 6 5 3 5 6 i | 5 0 0 i | 6 5 4 3 | 2· 3 5 5 3 | 2 3 5 3 2 |

i 0 2 3 2 | i· 2 7 6 | 5 5 7 6 6 | 6 5 6 5 3 5 | 1· 1 1 3 | 2 1 3 2 |

【二板】

1· 1 1 | 1 1 5 6 | 1) 7· 2 | 5 2 7· 7 | 6· i 5 | 5 - |
马 走 轩 茔

5 - | (6 5 356i | 5) 6 35 | 5 27 6 | 6 3 2 | 7.7 676 |
失了一跎，

(5.5 56 |
5 - | 5555 56 | 5 1233 | 3313 2161 | 5 0 7 | 6.5 3561 |

5 0) 6.7 | 5.6 72 | 6.7 6 | 6 35 | 56. | 6.i 4 |
勒马停蹄仔细观瞧。

3 2 32 | 1. (3 | 11 6123 | 10 56i | 65 43 | 2323 5252 |

11 66 | 11 6123 | 1) 06i3 | 5 35 32 | 31. | 1 6 |
观只见石

6.i 43 | 24 3. | 3 06i6 | 53 2 | 31. | 0 2 3 |
人石马石丞相，石羊

4 35 3 | 3 32 | 33 56 | 1 - | 0 5 35 | 2.3 61 |
石鳖石头吊桥。通天柱望天鲎

6 3 | 2.7 67 | 6 5 (6 | 5555 56 | 5 2.7 | 65 3561 |
分为左右，

5) 72 56 | 77 6 | 6 43 | 25 32 | 21. | 2.1 56 |
雨打的碑碣字儿难瞧。下马

1 - | 02 76 | 676 35 | 53 66 | 66 43 | #1 12 32 |
来用袍袖掸去了碑碣上的土，

7 6 76 | 5 (3 56 | 5 55 56 | 5.6 27 | 65 356 | 5) 5 66 |
显出来

6 6 6 63 | 3 2 3 | 0 4 3 2 | 3 1· | 0 57 2 3 | 3 1· |

朱红大字整三条。在当中

0 2 3 | 52 3· | 3 6 i6 | 5 35 3 2 | 3 1· | 1 6·7 |

写着岳飞岳元帅，左

5·6 7 | 6·5 3 2 | 1 0 4 3 | 2 4 3 2 | 1 - | 1 65 3 |

有王贵右有牛皋。想当

2 1 | 0 6 6 6 | 6 6 3 5 | 5 3 2 7 | 6 5 4 3 | #1 2 3 2 |

年他弟兄大战金鸡岭，

7 6 76 | 5 (5 5 6 | 5 5 5 6 | 5 3 | 6 65 356 | 5) 5 7·6 |

只杀得

7656 7 76 | 6 4·3 | 234 3 2 | 1 - | 0 2 3 6 | 1 1 6 |

胡儿番兵望影逃。只杀得

6 6 | 6 4 3 | #1 2 3 | 0 7·6 | 5 5 3 2 | 3 1· |

天上星斗半吊挂，

0 2 6 1 | 2 27 232 | 2 7·6 | 5·6 1 | 1 - | 0 27 2 3 |

金兀术倒退四十天险铜桥。在朝

1 - | 0 5 2·3 | 5 35 3 | 0 5·i | 6·5 3532 | 3 1· |

中出了个奸贼贼的名叫秦桧，

0 7 6 | 5 67 6 | 0 4 3 | 2·3 36 | 1 - | 0 2 3 |

若说此人又狠又才。假造

5 35 1 | 6 3 | 2 1 7 6 | 3 5 (6 | 5555 5 6 | 5 5 0 |

金牌一十二道，

6 2 3 6 | 5) i 5· 6 | i 6 6536 | 5 5 23 | 0 5 3 2 | 2 1· |

他把那岳家父子调回了朝，

0 5 3 | 5 5 3 | 0 6i65 | 5 3 2 | 3 1· | 7· 6 5 6 |

风波亭前问剐罪，岳老

1· 6 | 0 2 3 | 0 4 3 | 23 5 3 2 | 1 - | 0 5 5· 3 |

爷一命呜呼上九霄。像这样

5 5 5 3 | 0 2 3 | 5· 3 2 1 | 6 1 1 | 6· 5 3532 | 2 1· |

忠良他把命丧了，是何人

1 6 1 | 2 3 2 | 1 21 6 1 | 2 32 1 2 | 3 4 3 | 2 3 2 |

在那洞庭湖前

1 7 | 6· 7 5 6 | 7· 2 7 6 | 5 1 6 5 | 4 3 2 3 | 5· 6 5 3 |

5 0 0 | 6· 7 7 | 7 2 3 | 1· 2 7 6 | 5 6 4 3 |

水战杨幺。

2 3 4 | 3· 4 3 2 | 1· (11 | 1· 1 1 1 | 1 0 0 | （下略）

发展了伴奏音乐，首先是将三弦的三个把位伴奏，发展成了四个把位，即上把、中把、下把和底把。使伴奏音乐的音域得到了扩展；其次是在间奏和唱腔伴奏中吸收了戏曲的伴奏音乐，使伴奏音乐更新颖，更有表现力；再次，改变了演奏员左手只用三个手指按弦的方法，而增加了小指达到四指按弦的演奏方法，使之伴奏音更准，弹奏更灵活，也拓展了音域。而右手的拨弦也从“滑”、“揉”、“扫”、“崩”和“衬”、“随”、“托”、“合”的弹奏方法，吸收了琵琶的轮的演奏方法，增强了伴奏音乐的表现力；另外，创作发展了一些新的鼓套子音乐和伴奏的前奏、间奏音乐。如：

选自鼓套曲
（田有仓演奏　董启肇记谱）

中速

2/4 1 3 | 2312 3123 | 1 3 2 3 | 1 6532 | 1 6 1 2 | 3 23 5356 |

i i 3 | 2353 6532 | 1 6 1 | 3235 23 5 | 3217 6 4 | 3 2 i 7 | 6· i |

3 5 6i56 | i 1 2 | 3· 6 | 5 4 3 2 | 1 6 1 2 | 3 6 5 4 |

3· 2 | 1 6 1 2 | 3523 5 5 | 3217 6 6 | 3523 5 5 | 3217 6 6 |

3523 5 3 | 2356 5232 | 1 7 6 | 7676 5 35 | 6 - | 2 7 6 5 |

6535 6 5 | 6532 1235 | 1 1 3 | 1216 7656 | 1 1 1 | 1 5 1 | 1 0 0 ‖

黑龙江的西河大鼓虽然有自己的风格特点，但总体上仍然保留着冀中原貌，如在结构上，虽然很少用头板腔，但还是坚持着板腔体的结构形式。二板是它的基础唱腔，两句反复中间穿插其它曲牌。而且充分利用三弦的三个把位行腔，因此，黑龙江的西河大鼓，不失它本来面貌，并且有黑龙江的风格特点。

乌力格尔音乐　乌力格尔音乐非常丰富，各种曲调约有三百余首，用蒙古语演唱。一位成熟的“胡尔奇”必须掌握几十首到上百首的曲调方能称职。传统的乌力格尔说唱艺人都是男子，说唱时都会用四胡（蒙语称“胡尔”）自拉自唱，所以在民间管说唱乌力格尔的艺人叫“胡尔奇”（意为“四胡演奏能手”）。

乌力格尔音乐的结构，是属于多种曲调联结的形式，如同有些汉族地方曲艺音乐的曲牌联缀体。

乌力格尔说唱的曲调虽然很多，但不都是常用的。这些曲调可以划分为“主要曲调”和“备用曲调”两大类。主要曲调，艺人们称之为“道拉呼阿雅”（意为“唱的曲调”）或“托克托勒阿雅”（意为“固定的曲调”）、“高勒阿雅”（意为“主要曲调”）；备用曲调，艺人们称之为“散勒阿雅（意为“散着的曲调”）。主要曲调根据曲调的表现性能，可分为叙事调、抒情调

伤感调和诙谐调等等；根据运用的场合不同，又有开篇、上朝、升堂、行军、征战、凯旋等多种。

有些说唱乌力格尔艺人（胡尔奇），在开始讲唱之前还演奏一些专用开场曲。开场曲的作用主要是吸引听众的注意力，使现场安静下来，创造转入说唱故事的环境和氛围。下例为杜尔伯特蒙古族自治县（以下简称“杜蒙自治县”）著名乌力格尔说唱艺人陈占柱常用的开场曲。

开　场　曲

陈占柱演奏
金昌华记谱

1 = F

中速

2/4 3. 6 | 6 6 | 6 1̇ 3 2 | 3 5 | 6 6 | 6 1̇ 3 2 |

2 2 1 2 | 6 5 3 | 6 1̇ 3 2 | 3 5 3 2 | 1 6̣ | 1 1 2 |

3 3 5 | 5 1 2 1 | 6 6 5 | 6 6 5 | 6 5 6 1̇ | 3 5 3 2 |

1 6̣ | 5 6 | 5 5 | 5 3 | 1̇ 6 | 5 5 0 |

5 6̣ 6 | 5 5 | 1̇ 6 | 5 5 | 1̇ 6 6 | 5 5 6 |

1̇ 6 | 5 5 | 3 5 3 2 | 1 . 6̣ | 1 2 | 5 6 |

5 5 ‖: 3 3 | 3 3 :‖ 3̇ 2̇ 3̇ | 1̇ 1̇ | 2̇ 2̇ |

3̇ 3̇ | 3̇ 3̇ | 1̇ 2̇ 3̇ | 3̇ 2̇ 1̇ | 3 5 6 6 | 5 5 |

5 3 | 3. 5 | 6 - | 2̇ 1̇ 2̇ 1̇ | 6 - | 6 - ‖

演奏完开场曲之后，或是没有开场曲的，要讲唱一段长篇故事时，前面都要唱一段开篇词，如，杜蒙自治县“胡尔奇”阿拉腾敖拉（汉名：金山）唱的开篇词：

开 篇 词

阿拉腾敖拉演唱
张新生 译
士 清记、配

1 = D

中速稍慢

2/4 2.2 2 | 6.5 32 | 5 5 | 5 3 | 6 - | 6 - |

①绵 绵 的 细 雨 从 天 降，(啊)(嚯咿)

2.2 22 | 66 53 | 55 5 | 3 66 | 2 - | 2 - |

引 发 人 们 深 思 的 故 事 在 民 间 传 唱。(啊)(嚯咿)

6.6 6 | 1 1 | 2 2 | 11 66 | 5 - | 5 3 | 6 - |

微 微 的 暖 风 轻 轻 刮 过 来，(呀)(嚯 嚯 嚯咿)

6 - | 6 66 | 66 66 | 2 22 | 16 11 | 6 - | 6 - ‖

远 远 的 南 天 边 是 起 风 的 地 方。(啊)(嚯咿)

② 故事讲起来都是有来由，
要听故事就得有尾有头；
天上要是没有乌云哪能下雨呀，
故事要是没有起伏那还有啥听头。

③ 西北天角上乌云翻滚，
暴风骤雨就要来临；
翻开历史长卷细细查看，
感人的故事就会展现在眼前。

开篇词唱罢，紧接着就要开始讲述故事，每当说到具有哲理性、概括性的词句，或是激动、兴奋，赞美、歌颂，或是悲痛、伤感处时就要唱起来，这时多是根据情节表现的需要选择曲调。阿拉腾敖拉当讲到“三皇”治理天、地、人间时，用的是他经常演唱的吟诵性叙事调〔三皇治理天地人间〕。例如：

三皇治理天地人间

阿拉腾敖拉演唱
张新生 译
士 清记、配

1 = D

中速稍慢

3/8 2 2 3 | 2/8 1 1 | 4/8 6 61 5 5 | 3/8 2 1 1 | 6 6 6 |

自 从 盘 古 开 天 劈 地， 苍 天 有 苍 天 的

规 矩， 人 间 也 有 人 间 的 理， 天 皇、 地 皇、

人 皇， 三 皇 一 起 治 理 着 天 地 人 间。

〔三皇治理天地人间〕是典型的似唱非唱、似说非说的吟诵性叙事曲。音乐旋律的进行完全根据语音语气的变化而变化发展。这种曲调，往往因艺人不同而异，每个艺人都有自己常用的吟诵性叙事调。

在主要曲调中有在各种场合上用的专用曲调。如描写皇帝上朝时的专用调即为〔上朝〕。例如：

上 朝

1 = D

陈占柱演唱
金昌华记、译
士 清 配

中速稍慢，歌颂地

头 戴 光 闪 闪 的 金 盔 头， 身 穿

黄 缎 绣 龙 的 大 龙 袍， 腰 系 一 条

珠 宝 玉 带， 神 采 奕 奕 上 朝 来。

描写战争的场面也有许多专用调，其共同特征是速度加快，节奏紧凑；旋律进行急促而频频大跳；四胡的演奏多用分弓和跳弓，以渲染战场上人仰马翻、刀光剑影、杀声连天动人心魄的厮杀场面。例如：

交 战

1 = D

陈占柱演唱
金昌华记、译
士 清 配

快速、紧张地

马 蹄 声 声 震 （哪） 四 方，（啊）

5· 65 | 2 65 | 5 35 | 5· 6 | 6 65 | 5 35 |
（嚯 嚯嚯 嚯 嚯咿）英 雄 飞 奔（哪） 上（呀）

5· 6 | 56 35 | 5 65 | 25 32 | 65 35 | 55 55 |
上 战 场。（嚯 嚯嚯 嚯嚯 嚯嚯）战马 嘶鸣、杀声 连天

55 35 | 56 35 | 2 23 | 2 - | 6 1 65 | 55 55 |
志高 气扬、勇往 直前，（嚯 嚯嚯 嚯 咿）挥 舞着 刀枪 剑戈

5 65 | 25 65 | 65 35 | 55 55 | 5· 6 | 6 5 |
亮 闪闪 明晃 晃， 直插 向 敌人 心口，直 插 向

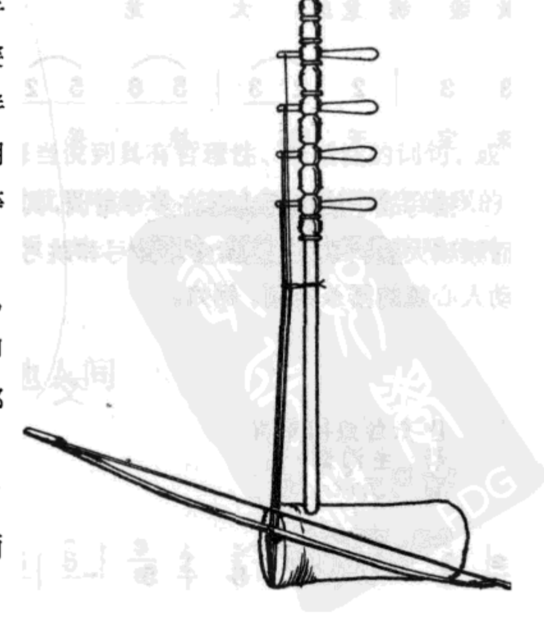
5 65 | 2 65 | 66 55 | 5 - | 6· 5 | 5 - ‖
敌 人 心 口。（啊 哈 哈 哈 嚯 咿 啊 哈 嚯 咿）

乌力格尔音乐，属于五声音阶为主的中国民族调式，宫、羽、徵调式为多，商、角调式很少。节拍多为$\frac{2}{4}$、$\frac{4}{4}$、$\frac{3}{4}$、$\frac{3}{8}$，叙述唱段中常为不规则的变换节拍。曲体结构主要以两句体或四句体的反复或变化反复为主，偶尔也有一些不规则的句式。

自从中华人民共和国成立之后，出现了很多歌唱新生活和新时代英雄人物的曲目。如杜蒙自治县的《歌唱英雄黄继光》、《英雄董存瑞》等等。在演唱形式方面也出现一些新的突破，二十世纪七十年代末以后又出现领唱与伴唱相结合的演唱形式。有些曲目，在突出四胡主奏乐器的前提下，采用民族小乐队来伴奏等等。

乌钦音乐　达斡尔族传统的乌钦音乐，一般没有乐器伴奏。有的艺人常用“华昌子”即四胡（见图）自拉自唱。乌钦说唱的传统曲目都是以达斡尔族语言演唱。

乌钦音乐可分为三种类型，即：小段曲目的小唱类，长篇曲目的叙事歌类以及吟诵调类。

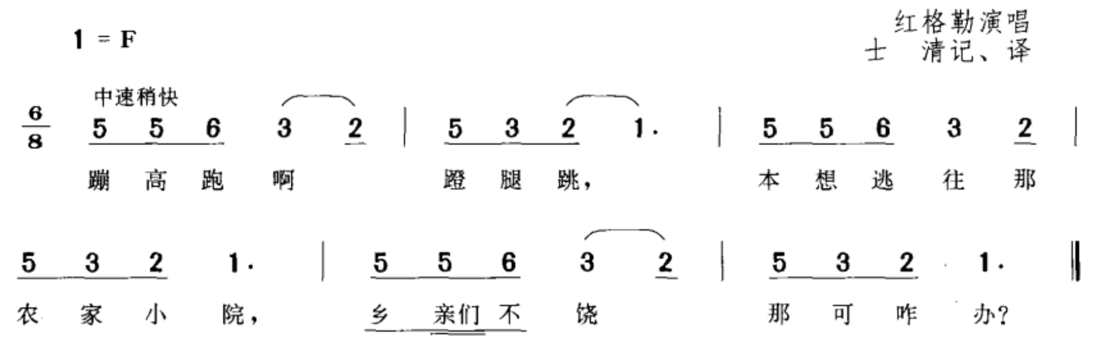


华昌子（四胡）

小唱类，是乌钦音乐中比较短小、单一的一种形态。构成这一类的音乐具有如下三方面的特征。

第一，小唱类曲调大部分都是用来讲述寓言故事的，仍保留着民间歌曲的基本特征；第二，曲体结构有单句体和上下句体两种，均具有唱腔旋律线条清晰，句式结构整齐，节拍、节奏比较统一的特点；第三，一个曲目一个曲调，专曲专用。如单句体的《小兔求饶》：

小兔求饶



本想逃往那荒原野地，
猎狗的双眼能放过我吗？
算盘珠似的我跳动的心哪，
筷子粗细的我四条腿呀。
星辰明亮似的我两只眼睛，
高悬月牙似的我两只耳朵，
三瓣的小嘴是为吃草方便，
短小的尾巴是为逃命方便，
可怜可怜我的小生命吧，
给我一条生存的路啊！

上下句体的《仙鹤之咒》：

仙鹤之咒

恩和巴依热演唱
士　清记谱、译配

1 = G

4/4 中速稍慢

3· 5 3 2 1 1 2 | 3 5 6 3· 2 | 1 - 2 - |
八 十条江河我 飞过 了，（啊 珠 嘿）

3 3 5 5 5 6 | 1 2 1 6· 3 | 5 - 5 - ‖
八 十只 仙鹤王 就是 我。（啊 珠 嘿）

乌钦音乐中的叙事歌类曲调，也是达斡尔族民歌的一个体裁类别，被称为“扎恩达勒”。它具有民间歌曲和民间说唱的双重功能。做为乌钦长篇曲目的曲调，它在演唱过程中突出了叙事性和陈述性的特点，其唱腔的长短，曲调的进行等随时根据讲唱故事的需要加以变化。同时，仍保留着原曲调的基本风貌。其曲调有四句体与上下句体两种，一般情况下结构都很严整。也有一些不甚规则的上下句体、四句体唱段，如《口迪哥哥》、《德莫日根》、《老舍勒哥哥》等。结构规整的如：

少郎和岱夫

1 = D

色　热演唱
今　声记谱、译配

中速稍慢

2/4 5 5 6 | 1 2 3 | 2 2 2 3 6 | 5 - | 5 - |

贫困和　灾难中　来到世　间，

5 6 1 2 3 | 2 1 6 | 1 6 1 3 | 2 - | 2 - |

罕伯岱　爱乐　里我们长大成　人，

6 1 | 6 1 5 | 3 5 2 2 | 1 - | 1 - |

人间的　不平　逼我们造　反，

2 3 5 | 5 6 3 5 | 3 5 2 2 | 1 - | 1 - ‖

弟兄们　联合起来　杀富济　贫。

在长篇叙事歌类的曲目中，有的曲调已经很口语化了，曲体结构也不再规整。是民歌被说唱化的结果。例如：

我的苦哇，妈妈

1 = D

红格勒演唱
士　清记谱、译配

中速稍快

3/8 2 2 3 5 | 3 5 3 1 | 2 2 3 | 5. | 6 6 1 2 |

离开　父母　嫁到远　方，　时光已

6 1 6 6 | 5 5 6 | 5 6 5 5 | 3 5 3 5 | 2 2 3 |

过去　整整三　年了，　我想　娘家

1· | 2 3 | 5 3 5 | 2 2 | 1· | 1· ‖
呀。（额 列 库 勒 娱 娱 列）

乌钦音乐的吟诵调，就是将唱词语音声调的高低、长短和强弱等特性加以夸张的基础上按一定的调高吟诵出来而形成的曲调。这样的曲调具有“似唱非唱，似说非说”的特点，尽管它也有基本的曲式和段落的框架以及旋律线条的基本走向，但在艺人的讲唱过程中，曲调发展的随意性特别大。

有的长篇吟诵调的曲目，在讲述正段故事之前先唱一段“序”，既像开唱之前“溜溜嗓”、“找找调”，又是将要唱的故事梗概先做个交待。如：艺人在讲唱《三国演义》的故事时唱的“序”：

三国的故事

1 = F

德　言演唱
士　清记谱、译配

中速稍慢

6/8 5 6 i 6 5 3 | 2 3 5 5· | 6 3 2 1 1 6 | 5 6 1 1· |
园子里长的 青 菜， 树枝上生的 嫩 叶，

1 2 3 5 3 2 | 1 2 2 3 | 5 3 2 1 1 6 | 5 6 1 1· ‖
三国 故事的 乌 钦， 诸位 细听我 讲 来。

《三国的故事》做为“序”来唱，四句唱腔是方方正正的。但是，在唱到正段故事时，曲调就根据唱词的变化而发生了变化。例如：

向牡丹花诉说

1 = D

胡瑞宝演唱
今　声记谱、译配

中速

3/8 5 6 | 6 i | 6 i 6 6 | 4/8 5 6 i 6 5 |
每 当 我 想 起 那 牡 丹 花 的

3/8 3 3 2 | 2/8 3 5 6 i | 6 5 3 | 3/8 2 2 1 |
时 候， 我 真 想 把 自 己 的 痛 苦

1· | 1 2 | 2 3 2 | 1 1 2 | 1 2 1 ‖
向 那 牡 丹 花 细 细 地 诉 说。

现代著名的乌钦艺人色热的常用吟诵调为：

进 北 京

1 = C

色 热演唱
今 声记谱、译配

2/4 中速
6· i i 2i | 6 5 5 | 5 6i 6 5 | 3 2 3 | 3· 5 5 6 |
我 乘 飞 奔的 火 车， 走 过 许 多 地 方， 如 画 景 色

6 1 21 6 | 2 3 2 3 | 3 2 1 2 | 6 1 1 1 | 1 2 | 2 35 3 2 |
多 迷 人， 伟 大 祖 国 多 宽 广。 火 车 驰 骋 过 村 庄， 放 眼 留 神

1 1 2 | 3 5 5 6 | 6 1 21 6 | 2 35 3 2 | 1 1 2 ‖
仔 细 望， 什 么 人 才 能 走 遍， 这 纵 横 交 错的 铁 路 网。

以吟诵调讲唱故事的曲目，曲调必须服从唱词，观众对这类曲目的要求首先是要听清唱词，听明白讲唱者所讲唱的故事情节；其次才是欣赏艺人的演唱技艺。

自从中华人民共和国成立以后，达斡尔族的乌钦说唱艺术，从形式到内容都有了很大的变化和发展，出现了很多歌唱翻身解放、歌唱改革开放、歌唱中国共产党和伟大祖国的新曲目。如《一只铁桶的来历》、《自从见到毛主席》、《奶茶飘香》、《歌唱梅里斯达斡尔族区》等等。不少新编曲目用民族乐队伴奏。演唱形式更多了，有领唱、伴唱、合唱等等，使乌钦说唱艺术越来越适应当代听众的欣赏习惯和审美需求。

伊玛堪音乐　伊玛堪是由单人表演的说唱艺术形式，没有乐器伴奏，以赫哲族语言演唱。

伊玛堪音乐分“大唱”和“小唱”两大类。大唱音乐擅长叙事和吟诵，小唱音乐更具歌唱性和抒情性。

大唱音乐，伊玛堪艺人们统称为〔赫里勒调〕，也称〔赫尼哪调〕。“赫里勒”与“赫尼哪”，实际上是同一字音的不同音转，赫═══赫、里══尼、勒═哪。“赫里勒”，是伊玛堪大唱音乐的共同特性衬词，没有任何含义。因有的艺人唱“赫里勒”，而有的艺人则唱“赫尼哪”，故出现〔赫里勒调〕和〔赫尼哪调〕的不同音转的称谓。

虽然大唱有共用特性衬词“赫里勒”或“赫尼哪”，而且运用的部位也大致相同，但在具体运用时，则因不同艺人而有不同的变化。著名伊玛堪艺人葛德胜、吴连贵、吴进才、尤树林等人的常用特性衬词就各不相同。

葛德胜：

① 赫哩啦赫哩啦给赫咻，

赫哩啦啦赫哩啦——

② 赫呢哪哩赫呢哪

③ 给给给给根哪，

给根哪——

吴连贵：

① 阿郎——

嘎嘎嘎——阿尔哪

② 赫哪——

给给给给嘎哪阿尔哪

③ 赫给哩嘎咻，

吴进才：

① 赫哩勒，赫哩勒哪呢，赫哩给格——

② 赫热哪，赫热呀，格格呀赫哩——

③ 热呐呐哪，格给格哪，热呢哪——

尤树林：

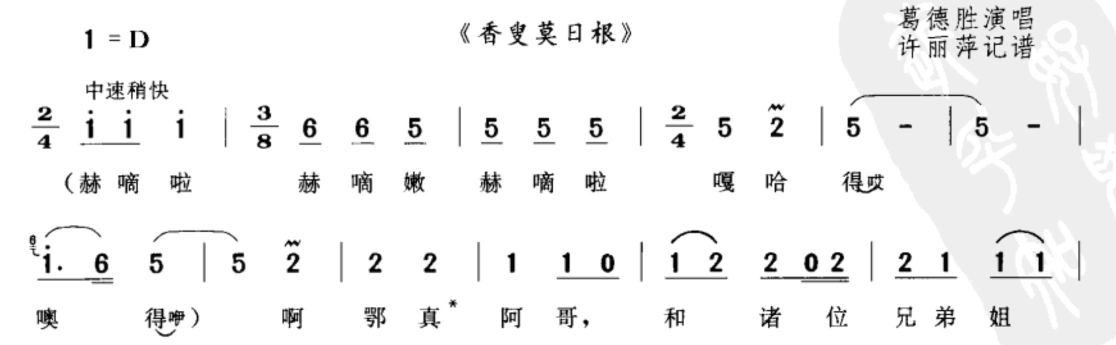
① 赫哩啦赫哩啦

② 赫哩勒赫哩勒

③ 赫呢哪赫呢哪

就大唱音乐的基础音调而论，都有高亢、豪放、明快、爽朗的特色和性格，具有浓郁的赫哲族传统的民族音乐风格。另外，所有"赫哩勒调"的共性特征是叙事性和吟诵性特强，与语音的结合十分密切，与此同时，它的变化与发展的随意性也很大。伊玛堪大唱曲目还没有一个通用的曲调，每个传统曲目的唱腔都因演唱艺人而异。每个伊玛堪艺人都有自己的一个或几个常用曲调。如著名艺人葛德胜常用调就有三个以上。

葛德胜常用调之一



2 2 1 0 2 | 2 2 2 1 | 3/4 1 1 1 1 1 1 1 | 2/4 1 1 | 0 1 5 |

妹呀，开怀畅饮 整整躺了三天 三夜。（嘿好

1 - | 1 0 | 1 1 6 | 2 2 1 | 1 5 | 1 1 ‖

劳 赫嘀啦 赫嘀啦 嘎哈 雷呀）

* 鄂真：赫哲语，即头领。

吴连贵常用调之一

1 = E 《希尔达鲁莫日根》

吴连贵演唱
许丽萍记谱

中速稍快

3/4 5 6 6 - | i - - | 4/4 6 5 3 3. 3 2 | 3/4 1 6 6 |

（赫郎 给 嘀给依给 给 给嘎嘎

6. 5 3 | 3 1 2 | 3 0 6 5 | 3 - - | 3 0 0 |

嘎 给给 给嘎给 嘎 哪呢 哪 哪）

6 6 i | 6 - 5 | i 6. 5 | 2/4 6 6 5 | 3/4 3 - 3 |

手握（哈）车洪，* 顶水驾舟 飞行似箭，（赫 呢）

6 6 6 i | i i 6 5 6 | 5. 5 0 | 2/4 6 5 3 | 3 2. 1 |

手握（哈）车洪，顶水驾 舟（啊） 飞行似 箭。

6 6 | 6 6 6 | 3/4 6 i 6 5 5 | 2/4 0 5 5 5 | 3/4 6. 5 5 5 |

（呼嘿）部落 里的人们 正忙着 干 活，

6. 5 3. 2 1 | 6 - - | 2/4 6 0 | 5/4 6 6 6 i i - 0 |

我才来到你身边。 （哪）。 没有别的事，

3/4 i i i. 6 | 2/4 5 6. | 6 5 6 5 | 3. 3 | 5 0 5 0 |

就是要 问 一 问 你。（呀）。（给 给

6 0 1 | 3 3 3 0 | 2/4 6 5 65 | 3 - | 3 3 0 |
给 依 嘎 嘎 嘎 给 根 哪）

6 6 6 i | i 6 6 | 6 5 3 | 3 2 1 6 | 6 - |
我 带 来 的 这个 （哈）车 洪 是 不是 最 硬 的？

6 - | 6 6 6 i | i i 6 | 5 5 5 0 | 3/4 6 5 3 0 |
你 听 了 也 别 生 气， 千 万 别

2/4 1 6 | 6. 6 6 6 | 6 6 6 i | i - | i - ‖
生 气， 也 别 往 心 里 去。（甘 哪）

* （哈）车洪：赫哲族语，即硬质木勺。

尤树林常用调之一

1 = A 《马尔托莫日根》 尤树林演唱 许丽萍记谱

2/4 2 2 2. | 5 - | 3/4 5 5 5. 5 | 5 2 2 0 |
（赫 嘀 雷 来 哪 赫 嘀 来 赫 嘀 来）

0 5 3 2 1 2 | 3 2 2 0 | 5 5 5 5. 3 | 2/4 3 5 3 3 2 2 |
今 晚 天 刚 黑下 来， 天 刚 黑 下 来， 马 尔 托 莫 日

2 2 0 | 5 3 2 1 | 2 2 0 5 | 3 2 1 3 | 2 0 |
根（哪） 就 用 弓 箭 射 中 了 我 嫂 子，

5 5 5 | 5 5 3 2 | 5 3 2 1 | 3/4 3 2 2 2 1 | 1 2 0 ‖
正 射 在 心 脏 她 就 这 样 的 死 了。

有的伊玛堪艺人还擅长在表述故事的过程中穿插一些“专用曲调”。如著名艺人吴连贵根据故事中主要人物的不同性格、不同性别、不同情感和不同场合、环境，使用过〔妇女调〕、〔老头调〕、〔英雄调〕、〔喜调〕、〔悲调〕、〔打鱼调〕、〔打猎调〕、〔打仗调〕、〔萨满调〕、〔摇篮曲〕等等。例如：

打　猎　调

《木竹林莫日根》

1 = D

吴连贵演唱
许丽萍记谱

2/4 中速稍快

0 5 | 3 i | 6. 5 | 3 i | 6. i | 3 0 3 |
（嗯 给 给 嘎 哪 啦 呢 哪 嗯 哪

3. 2 1 6 | 6. 6 | 6 1 | 3. 1 | 1 3 | 3. 3 |
给 依 给 依 依 达 啦 嘎 根 哪 啦 嫩 哪

1 0 6 | 6 1 | 6. 6 | 6 1 | 3. 1 | 1 3 | 3 - |
嗯 嗯）狩 猎 走 进 山 来，走 呀 走 呀 走，

1 0 3 | 3 5 i | 6. 5 | 3 i | 6. i | 3 0 3 | 3 2 1 6 |
沿 着 雪 地 上 的，沿 着 雪 地

6. 6 | 6 0 1. 1 | 3. 1 | 1 3 | 3 - | 1 0 ‖
上 的 踪 迹 寻 觅 要捕 杀的 野 兽。

喜　调

1 = G

吴连贵演唱
许丽萍记谱

2/4 中速稍快

0 5 5 | i 6 5 | 3. 5 6 i | 5 - | i 6 5 |
（赫 呢 哪 呢 赫 呢 哪 哪 赫 呢 哪

5 6 3 2 | 1 2 5 6 | 3 - | 3 - | 3/4 0 5 5 2 3 | 2/4 1 1. |
哪 啦 呢 哪 哪 嗯） 走 在 沼 泽

0 3 6 1 | 5 - | 3/4 5. 3 5 1 1 2 | 2/4 5 3 2 | 3 - | 5 6 3 2 |
地 带， 看 见 一群 大 雁， 我 弯 着

3/4 2 1 5 6 1 | 5 - | 0 5 5 | i. 5 | 3 3 5 6 i | 5 - |
腰 往 前 溜， 张 弓 搭 箭 一 连 三 箭，

射死了三只大雁。回到家里，大人小孩都高兴，都高兴，大人小孩都高兴。

悲调

1＝D

吴连贵演唱
许丽萍记谱

中速 ♩＝84
悲伤地

（赫哪哪啊赫呢哪当赫哪哪嗯给嘎嘎啦呢给依）我们在这个屯子里过的好好的，（啊格格啦格格格格格嗯哪哪哪哪呢哪嘎哪哪嗯哪啦哪哪格给嘎嘎）他们为什么要撵我们走，为什么撵我们走。（啊）非赶我们到那里去，（嗯给给嘎

2/4 5 - | 4/4 6 4 3 2 1 2 | 3/4 3 1· 0 | 3 3 1 5 |

嘎　　嘎啦 呢哪 嗯 哪　　啦哪　　哪赫 呢 呢

4/4 4 3 2 3 2 1 2· 3 | 2/4 0 5· | 3/4 3 1 2 3 | 1 - 0 3 |

哪 哪哪　　哪　　赫　　呢 依 哪　　哪）　明

1 5 5 5 | 2/4 5 5 5 5 | 3/4 6 4 3 5 2 2 | 2/4 3 6· 1 | 1 0 0 3 |

知 到 那 里，　到那 里　　就　　得　　死，　就 得　　死。（啊

1 5 | 4/4 4 3 2 3 5 | 6 5 3 1 2 3 | 1 - 0 0 ‖

呢 嘎　　嘎 啦 呢 嘎 啦　　哪　　哪　　啦 啊　　依）

大唱音乐的曲体结构多为单句体、上下句体或不规则句式构成的反复或变化反复的唱段形式。节拍多为$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$或不规则的变换拍，宫、徵调式为主，商、羽调式次之。

伊玛堪唱词讲究谐头声，使唱词句句字头的第一个声母相对相谐，称为“谐声”。如《满斗莫日根》曲目中一段唱词的意译是：

不管你耳朵背，
也要栽耳细听，
不管你是聋子，
也要仔细琢磨。

这四句词的赫哲语发音的汉字谐音是：

都徒德比其涅，
董古鲁嘎斗迪娄，
空古德比其涅，
扣娄甘斗迪娄。

以上四句词中的一、二句字头都是“d”音相对，三、四句字头都是“k”音相对，唱起来朗朗上口，听起来声声悦耳，给人以诗词歌赋的韵律感。

小唱类的传统曲目，现已搜集到的有《卑突出》（又记《白本出》）、《匡格尔当》、《耶林出》、《牡丹出》、《恩齐开》、《苏苏》等。小唱类曲目的曲调多是民歌、小调，故抒情性和歌唱性很强，一般一个曲目用一支曲调，可谓“专曲专用”。其曲调没有通用衬词，常因衬词的不同而相异。其曲调名称和曲目名称往往是以衬词命名的。如衬词的“白本出”，曲调名称〔白本出调〕，曲目名则为《白本出》；衬词“耶林出”，曲调名称〔耶林出调〕，曲目名则为《耶

林出》;衬词“匡格尔当”,曲调名称〔匡格尔当调〕,曲目名则为《匡格尔当》;衬词“苏苏”,曲调名称〔苏苏调〕,曲目名则为《苏苏》;衬词“牡丹出”,曲调名称〔牡丹出调〕,曲目名则为《牡丹出》等等。例如:

白　本　出

1 = F　　《白本出》

尤　氏演唱
隋书今记谱

中速稍慢

3/4 3· 2 1 | 1 2 3 - | 5 3 4 5 | 5 5 4 5 |

(白 本 出 白 本 出) 大 鲤 鱼 已 经 炖 好,

4 1 2 1 | 3 4 5 3 | 4· 34 5 | 3· 2 1 | 1 2 3 - ‖

锅 里 的 米饭 也 已 熟 了, 快 来 吃吧。(白 本 出 白 本 出)

匡　格　尔　当

1 = F　　《匡格尔当》

毕张氏演唱
隋书今记谱

中速稍慢

3/4 5· 34 50 | 5· 23 50 | 4· 32 1 | 2/4 35 53 | 3/4 5· 34 50 |

(匡 格尔 当 匡 格尔 当 匡 格尔 当) 妈妈 妈妈 (匡 格尔 当)

035 53 50 | 5· 34 50 | 4· 32 1 | 1/4 2355 | 3/4 5· 23 50 |

你说 口渴 了,(匡 格尔 当 匡 格尔 当) 要喝水 (匡 格尔 当

4· 32 1 | 1/4 23555 | 3/4 5· 23 50 | 4· 32 1 ‖

匡 格尔 当) 我端水给你。 (匡 格尔 当 匡 格尔 当)

耶　林　出

1 = F　　《耶林出》

毕张氏演唱
隋书今记谱

中速稍慢

3/4 6· 3 5 | 2/4 5 1 2 | 3/4 4· 2 3 | 2/4 3 1 2 | 2 2 |

耶 林 出 耶 林 出 耶 林 出 耶 林 出 点 点

3/4 6· 3 5 | 2/4 5 1 2 | 2 2 | 3/4 4· 2 3 | 2/4 3 1 2 ‖

耶 林 出 耶 林 出 点 点 耶 林 出 耶 林 出*

* 全段词皆为衬词。

牡丹出

1 = G 《牡丹出》

葛吴氏演唱
许丽萍记谱

中速 ♩=84

2/4 56 i 7 | 6 5 676 | 6 53 | 36 06 | 6i7 776 |

妈 妈 我（牡 丹 出 森 汉 出 撒 并 祖） 很 悲 伤，（撒

5 i 06 | 6i6 55 | 67 6· | 6 066 | 3/8 6 5 |

并 祖） 你 若 是 死 了， 妈 妈 我， 妈妈 我 呀

4/8 3 3 56 5 | 2/4 5 33 | 36 0 | 7 72 77 | 67 6i |

（牡 丹 出 森 汉 出 撒 并 祖）， 我 呀 怎 么 活 呀， 怎 么

65 7 | 666 5 | 33 565 | 5 42 | 25 0 ‖

活 呀， 怎 么 活 呀。（牡 丹 出 森 汉 出 撒 开 祖）

小曲曲调一般说来，唱腔结构对称，曲体方整。节拍多为$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$或$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$不规则的变换拍，调式多为宫、徵，商、羽次之。小唱曲调虽然来源于民歌、小调，但它毕竟已是“说唱化”了，起码应该说是“说唱化”了的民歌、小调。因此它的曲调变化与发展方面，已与民歌有了很大的区别。

摩苏昆音乐　摩苏昆音乐是鄂伦春族传统说唱音乐形式，以鄂伦春族语言演唱。至今保留着古朴、单纯，叙事性强的特点。

每一部摩苏昆曲目的音乐，都是由某一个基本曲调构成，并由这一基本曲调反复套用，一贯到底演唱一个完整的故事。如果故事当中遇到萨满跳神或哄孩子睡觉的情节时，艺人们可以插进一段与基本曲调无任何联系的〔萨满调〕或〔摇篮曲〕，来渲染气氛，增强感染力。其演唱，没有乐器伴奏。

黑龙江境内的鄂伦春人聚居地较分散，因此，各地之间的语音都有一定的方言差异，摩苏昆音乐也存在着一定的地域区别。同一个传统曲目《鹿的传说》，流传在塔河县十八站和流传在呼玛县白银纳，其曲调就不完全一样。十八站《鹿的传说》的曲调是由两句构成的，上句落“3”音，下句落“6”音，上下句都由弱拍起唱。例如：

1 = ♭D

选自《鹿的传说》
（葛淑贤演唱　于学忠、王东晨记谱）

（前略）2/4 3 3 | 6 - | 6 6 3 5 | 3 3 2 5 | 3 - |
妈 妈 啊 妈 妈 啊，你 的 背 上

3 3 3 | 6 6 6 3 | 5. 6 3 3 | 2 1 6 | 6 ‖
被 什么 刮 掉 皮。（哪 耶 哎 哪 耶）

白银纳《鹿的传说》的曲调是由三句构成的，三句分别落在"5、2、5"音。三句均由强拍起唱。例如：

1 = F

选自《鹿的传说》
（吴全德演唱　暴　侠记谱）

（前略）2/4 3 3 6. | i 6 5 | 3 56 5 | 5 - | 3 3 6. | i 6 6 5 | 6 23 2 |
孩 子 啊 我 已 被 猎人 打 倒， 快 到 那 白 嘎 拉 山，（哪 依 耶）

2 - | 2 3 6 i 5 | 5 - | 2 3 0 | 6 1 2 35 | 6 5. | 5 - ‖
去 把 你 爸 爸 找。（哪 呀 哪 依 哪 耶）

摩苏昆的唱腔曲调有"类型曲调"、"定型专用曲调"和"自由选用曲调"等三种类别。

类型曲调，是指用于说唱英雄莫日根的曲调。这类曲调都是因其衬词"库雅若"、"因交"、"库尧勒"而得名。如在逊克县新鄂乡流传的〔库雅若调〕。

1 = C

选自《波尔卡内莫日根》
（莫海亭演唱　可　心记谱）

【库雅若调】
（前略）3/4 3 6. 6 | 6 5 - | 5. 5 3 3 | 6 5 6 i 6 |
（库 雅 尔 库 雅 尔 嘀 尔 库 雅

5 - 6 | 1 - 1 | 1 - 0 | 1 2 3 3 | 5 2 - |
若 库 雅 若） 唱 一 唱 波尔卡 内

2 - 3 2 | 3 5 3 | 2 - 6 | 1 - 1 | 1 - 0 ‖
莫日根（库 雅 若 库 雅 若）

又如，在黑河市新生乡流传的〔因交调〕：

1 = D

选自《阿尔塔内莫日根》
（关吉瑞演唱　王丽坤记谱）

【因交调】

（前略）3/8 3 3　5　3 | 3　5　3 | 6　i | 5　6　3 |

阿　尔　塔　内　莫　日　根，（耶　因　交　哎）

3 3　5　3 | 2 2　2　1 | 2　3 | 6　6　3 ‖

龟　把　你　吃　到　哪　里？（耶　咿　因　交　哎）

再如，在呼玛县白银纳乡流传的〔库尧勒调〕：

1 = G

选自《阿尔塔内莫日根》
（关玉玲演唱　暴　侠记谱）

【库尧勒调】

（前略）3/4 6　6.　7 | 6　5.　7 | 6.　7　6 | 3　-　0 | 3　5.　3 |

库　尧　勒　库　尧　库　尧　来　库　尧　勒

3　2.　6 | 1　-　2 | 1　-　0 | 3　5.　3 | 3　2.　5 |

库　尧　库　尧　来　库　尧　勒　库　尧

3.　5　3 | 7　-　0 | 3　5.　3 | 3　2.　6 | 1　-　2 | 1　-　- ‖

库　尧　来　库　尧　勒　库　尧　库　尧　勒*

* 全段皆为衬词。

无论是〔库雅若调〕，还是〔因交调〕、〔库尧勒调〕都是说唱古老的英雄故事的特定曲调。这种曲调只能用于说唱莫日根的故事中，不能用于其他内容的故事里。

定型专用曲调，是指某个摩苏昆曲目所固定的说唱曲调，不可随意配置于别的摩苏昆曲目中。如逊克县新鄂乡流传的《渡口过河》：

1 = C

选自《双飞鸟的传说》
（李水花演唱　可　心记谱）

【渡口过河】

（前略）3/8 i　i　2 2 | 3　3　5 | 3　2 | i. | i. | 6　2　3 |

你　从　上　游　渡　口　过　河　啊，（耶啊）　上游　渡　口

2　i　6 6 | 5　3 | 5. | 5　0 | 5　i　2 | i　6　5 | 6.　i　3 2 |

水深　太　湍急。（哪　依　耶）　（哪　耶　哎　呢　耶　哎　哪　依

1· | 2 3 5 3 | 5 6 i 2 3 | 6· i 3 2 | 1· | 1 0 ‖

哎 哪 耶 哪 耶 哎 哪 依 耶哎）

自由选用曲调，是指可以任意选曲配唱的曲调，这种曲调不固定于哪部曲目，可以灵活运用。艺人们往往用某首民歌的曲调填词唱故事，或用自己熟悉的音调来即兴编创用于摩苏昆曲目中。如黑河市师范专科学校的李金玲演唱的《圈饽饽的传说》，就是用民歌《我来探探你的心》的曲调编创的。例如：

1 = A

选自《圈饽饽的传说》
（郭玉珍演唱　隋书今记谱）

（前略）2/4 6 6 5 | 6 6 5 | i· i 6 i | 5 i | 6 5 3 2 | 1 - |

我不是到你家来吃小米饭，（哪 依 耶）

1· 2 3 | 2 3 1 | 2· 3 5 6 | 1· 3 | 2 1 6 | 5 - ‖

我是来探探你是不是小心眼。（哪 依 耶）

1 = A

选自《圈饽饽的传说》
（李金玲演唱　孟淑珍记谱）

（前略）6 6 5 | 6 5 | 6 6 6 i i | 5· i | 6· 5 3 2 | 1 - 0 |

我的伯父伯母正在做圈饽饽嗨，（哪 依 耶）

1 1 2 3 3 | 2 3 2 1 1 | 2· 3 5 6 | 1· 3 | 2 1 6 5 6 1 | 5 - ‖

炭灰里烤的圈状饽饽已经熟了啊。（哪 依 耶哎）

逊克县新鄂乡魏金祥演唱的《特尔根吐求亲记》，则是他自己创编的。例如：

1 = F

选自《特尔根吐求亲记》
（魏金祥演唱　孟淑珍记谱）

（前略）3· 5 6 i 6 5 | 6 - | 6 i i 6 3 | 5 - | 5 - |

父亲为儿子求 婚，（啊）

5 5 5 6 i 3 5 | 3 5 3 2 3 | 3 - | 3 0 | 6· 1 6 |

磨断了马镫绳，（哪依 耶哎） 媳 妇

3 0 6 | 6 6 6 6. 3 | 3. 2 1 2 6 | 6 - | 6 - ‖
也 未 说 成。（呢 耶 哪 依 耶哎）

由于存在着自由选用曲调的曲目，故尔出现了不同艺人用同一个曲调演唱不同曲目的现象。例如：

1 = ♭D

选自《一块绣花手绢》
（关吉瑞演唱 王丽坤记谱）

（前略）3/8 i 2 i 6 | 5 6 5 3 | 5 6 | i. |
（哪 耶 哪 耶 哪 耶）

i 2 i 6 | 5 6 5 3 | 2 3 5 6 2 3 | 1. ‖
可 怜 那 我 的 姑 爷 要 走 了。

1 = C

选自《逃婚》
（乌都莲演唱 孟淑珍记谱）

（前略）3/4 i 2 i 6 | 5 6 5 3 | 5. 3 2 3 | 1 - - | 1 - - |
骑 上 心 爱的 猎 马 登 上 山 岗，

5 6 5 3 | 2 3 5 3 | 5. 3 2 | 1 - - | 1 - - ‖
策 马 急 驰 隐 没 在 密 林 深 处。

摩苏昆的音乐结构，一般都是由两句或四句对称的方整的唱腔构成。例如：

1 = A

选自《鹿的传说》
（莫宝凤演唱 孟淑珍记谱）

（前略）2/4 i. i i 6 6 i | 5 i | i i i i 6 6 i | 5 6 5 3 |
鹿 啊 鹿 啊 鹿 啊，你 们 都 逃 到 哪 里 去 了？

3 3 3 2 3 2 3 | 1 1 3. 5 | 3 3. 2 3 2 3 | 1 1 1 0 ‖
猎 人 们 谁 也 追 不上 你 们，你 们 到 底 躲 在 哪 里 呀。

在摩苏昆的音乐中，也常见一些句数多少不定、长短不一和不规整的唱段。例如：

1 = G

选自《阿尔旦滚滚蝶》
（莫宝凤演唱　孟淑珍记谱）

（前略）サ 1 1 2 — — 3 2 3. 0 ⁝ 3 3 3 3 3 3 2 2 3 3 ⁝
柳庚刺鱼啊，柳庚刺鱼，冬天来临的时候，

2 1 6 6 6 1 — — 2 3 2 1 — ‖
我睡在白色的褥子上。

摩苏昆的旋律比较质朴，叙述性强，曲调的发展比较自由，往往可以根据说唱的内容和情节来调整节奏、速度和旋律。其主要特征有四、五度移位模仿和特性音程跳进两种。四、五度音程关系转换恰似一问一答，有呼有应。例如：

1 = ♭A

选自《佐领的来源》
（莫彩环演唱　可　心记谱）

（前略）サ 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 1 2 2 1 1 6 1 1 6 ⁝
很久前实行政府管理体制的时候，（哪依耶）

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 5 6 5 5 3 5 5 3 ⁝
曾经流传着传奇的佐领来源的故事。（哪依耶）

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 1 6 1 1 6 1 1 6 ‖
（哪呀呀哪呀呀哪呀呀哪呀呀呀哪依耶哪依耶）

特性音程进行较多体现在六、七、八度的大跳音程上，大跳之后马上进入平稳的进行。如此，强调了旋律中的特性音，也充分体现了柔中见刚的旋律风格。例如：

1 = C

选自《双飞鸟的传说》
（莫宝凤演唱　可　心记谱）

（前略）3/8 5 1 2 | 1 6 5 | 6. 1 3 2 | 1. | 2 3 5 3 |
（哪耶哎西哪耶哪依耶哪呀

5 6 1 | 1. | 2. 1 6 5 | 6 1 2 3 | 1. | 1 0 ‖
哪耶嗨依内西哪耶）

表　　演

黑龙江的曲艺形式约三十余种，既有当地曲种，又有流入曲种。就其说唱方式而言，可分说的、唱的、又说又唱的、走唱四种。

随着曲种的增多和新兴曲种的出现，相互间的竞争也非常激烈，为提高本曲种的表演技巧，逐渐形成了自己比较规范的表演程式和表演技巧的基本功。说类讲究唇、齿、喉、舌、鼻气息的运用，和吐字清楚，干净利索的说功；唱类讲究行腔婉转，轻、重、缓、疾有致的唱功。大部分说唱艺人在表演上有了新发展。为了表演更加吸引观众，许多说唱艺人一改过去那种“表演不离桌，全凭唱和说”的旧有规律，始注重手、眼、身、口、步的技巧配合，扩大了形体的表演幅度。同时，在鼓板的运用和器乐伴奏技巧上不断地丰富与提高。并注重了演出道具的运用，如鼓（书鼓、单鼓），板（简板、鸳鸯板、手玉子、大板、碎嘴子），鼓键子（书鼓、单鼓），扇子（鼓书、二人转、相声），手绢（鼓曲、二人转、相声），醒木、霸王鞭、彩棒等作用变换，既可摹拟各种声音，又可以拟实体物状，增强了演出的效果。

民国期间，大多数艺人由农村趋向城镇，这是黑龙江曲艺表演艺术的一个新转折。特别是女鼓曲艺人的出现，促进了曲艺表演的发展。继而，又出现了原来由一人演出变为对口、群口的演出形式，不仅注重说功、唱功的表现，而且更侧重提高临场发挥的表演能力，特别是说唱长篇大书的即兴表演尤为突出。同时，还大量的吸取了京剧的韵白和表演身段。表演上讲究细腻、活泼，神形兼备，规范化，致使各曲种表演风格特色各有千秋。如东北大鼓，黑龙江为北城派，又叫下江派。其后又进一步分出“江南”、“江北”两大派，各派名家辈出，各响一方。江南派以金宝泉、夏尊品、舒焕章等为代表，擅长短段，讲求韵味；江北派以刘桐玺、黄连和、曹氏五姊妹为代表，擅演长篇书目，其韵味乡土气息浓郁，表演刻求活泼、大方。北路二人转开创人之一傅金财及其亲传弟子张万贵、崔盛金、宋喜和、张景海等人不仅以唱见长，满腔满调，粗犷火爆，豪爽嘹亮，吐字清楚，唱腔优美动听，还素有“南浪北唱”和“北腔亮”之说。相声艺人冯昆治（尊称“冯六爷”）其表演以火爆闻名，成为黑龙江冯派相声的开创人，并发展到辽宁、吉林两省各地。

其时，曲艺演出仍存有因循守旧，延续陈习的表演，甚至是低俗、丑陋的表演。如二人转的说脏口，唱“粉段子”，装扮妖冶，打情骂俏；相声中以扇子打头，抓伦理哏，说臭活（色情段子）；鼓曲中的封建迷信，宿命论等糟粕内容。在这一历史时期，曲艺表演的发展可谓

参差不齐，既有在竞争中得以发展提高的好的一面，也有以低级庸俗的表演取悦听众的一面。

中华人民共和国成立之后，黑龙江各地市、县组建起曲艺团(队)，曲艺艺人结束了那种到处流浪的行艺方式，有了固定的演出场所，走进了曲艺茶社，曲艺厅，小剧场。在中国共产党的“百花齐放、百家争鸣”的方针指引下，曲艺演员、演奏员不断地提高政治思想修养和文化素质，在继承传统曲艺艺术的基础上，挖掘、整理并积极改编、创作出一大批优秀传统和现代的曲(书)目，进一步丰富了曲艺舞台上演的节目。并且剔除了封建迷信的内容和低俗、丑陋的表演，端正了严肃认真的舞台作风。为了烘托演出气氛和效果，审词度曲，在唱腔、伴奏上突出音乐性，强化音乐的美感。

继而，还出现了多曲种联合演出的综合场，效果甚佳。更加注重说、演、弹、唱表演技巧和道具的运用，形成了黑龙江曲艺的说、唱、做各门类基本功的固定技法和套数。

黑龙江曲艺整体表演风格是：粗犷、泼辣、质朴、洒脱和乡土味浓郁。在这整体表演风格中，有文武之分，通俗清雅之别。如东北大鼓江南派以子弟书段子为主，较为清雅；江北派擅演长书，说唱通俗易懂；西河大鼓有文段、武书；相声有文活、武活；二人转有文段子、武段子……在这些曲种中，其表演粗中有细，静中有动，风格各异，迥然不同，文武兼备，雅俗相映。

粗犷豪放，泼辣火爆是黑龙江曲艺表演特征之一。二人转唱功，讲究满腔满调，字清板稳。特别是有些曲调高亢激越，节奏欢快鲜明，唱起武段子气势磅礴，场面激烈。说口顿挫利索，吐字清脆，贯口成串。大鼓类曲种，多数擅长篇大书，其表演粗犷之风浓烈，以王香桂为代表的西河大鼓唱段无论是长篇大书，还是短篇单段，唱腔洪亮、豪放，白口铿锵有力，配以手、眼、身、口、步大幅度的表演，赢得听众们的喜爱。黑龙江的相声，素有“冯派”相声之说，具有活泼、火爆之赞誉。以冯昆治及其子冯振声为代表擅使武活，表演火爆、活泼而不低俗。木板书演员郑焕江擅用京剧的“韵白”、“刀枪架”和武术拳脚“套路”，其表演动作大开大合，放得开，收得住。被誉为评书“东北二阔”之称的孙阔英嗓音洪亮，吐字有力，擅以口技摹拟声响和道具运用，马嘶雷鸣轰耳，刀枪剑戟炫目，给人淋漓痛快之感。

质朴无华，举止洒脱，是黑龙江曲艺表演特征之二。以满素芬为代表的东北大鼓，以白玉凤为代表的西河大鼓，她们演唱的《忆真妃》、《大西厢》唱词古朴高雅，曲调甜美缠绵；嗓音圆润委婉，做派幽雅细腻，都为观众所喜爱。二十世纪八十年代二人转全面恢复后，出现许多优秀演员有刘劲松、阎淑萍、刘相和、赵玉杰、刘会轶、程金花、李国兰等。他们以唱腔千回百转，表演细致入微，舞蹈大起大落，干净洒脱，扇子、彩绢运用乖巧自如等让观众耳目一新，如入诗画之中。以闻名遐迩的相声演员师胜杰以及宗成滨、冯永志、徐宝库、韩笑、王少林等为代表的相声群体，帅气风韵十足。他们分别在全国相声大赛中获各种奖励，其中获创作、表演一等奖的《肝胆相照》，说时口齿伶俐清脆，唱时字正腔圆，做派顿挫有方，

含蓄幽默，以"帅"而蜚声全国。山东快书演员黄枫表演刻画逼真，动作大方，形神一体，他表演的《真假胡彪》，"帅"中充满精、气、神。评书演员王临茂说表持重，动作开合有度，准确到位，给人以落落大方之感。

乡音土语，诙谐风趣，是黑龙江曲艺表演特征之三。东北大鼓江北派观众称之为"土大鼓"、"屯大鼓"（泛指半耕半艺或半职业艺人农忙时耕地，农闲时于田间、场院、炕头卖艺者），乡土气息浓厚，说土语"疙瘩话儿"连片，唱腔醇朴，"侉"味浓郁。如黄启山、李明珍演出的对口东北大鼓现代曲目《老两口夸富》俏皮别致，诙谐于"俚语"。深谙乡俗习礼、风土人情的二人转艺人黄启山、赵玉杰表演的《猪八戒拱地》，行腔"侉"中含俏，形象乖巧，逼真，别有情趣。就连相声演员也常常用"嗯哪"、"中啊"、"哪疙瘩"、"干蛤（啥）"方言土语（包括少数民族语言）找"包袱"。许多曲艺艺人以幽默风趣见长，说唱大书的各曲种所表演的长篇书中，都有一个"包袱点"（喜剧人物），正面人物居多反面人物较少。语言多为诙谐、风趣，声音或顽或细、或团或尖，还有的使用固定的"倒口"（地方方言）。如传统曲目《五女七贞》中的"小脑袋瓜儿"赵璧，《薛刚反唐》中的薛葵，现代书《战斗在敌人心脏》中的夏一兆（吓一跳）等，反面人物丑态百出，正面人物亦有时"洋相"不断，起着缓释情绪、调解氛围的作用。又如西河大鼓演员范东亮表演扭扭捏捏的姑娘、媳妇，摇头晃脑的顽童，含唇兜齿的老太婆，扶杖躬背的老丈，挺胸叠肚的壮士，斜肩塌腰的小丑及痴、傻、呆、嘎等形象让观众捧腹不止。二十世纪七八十年代，黑龙江的专业曲艺演员的表演发展趋向于新雅。

表 演 形 式

在黑龙江曲种所包含的，说的、唱的、又说又唱的、走唱四种表演类型基础上，其形式又有站说、站唱，坐说、坐唱，边唱、边舞、边说等不同表演形式。说类（包括诵说）曲种有相声、评书（说单段子）、山东快书、快板书、数来宝（后三种为诵说）属站说；唱类的曲种有东北大鼓、西河大鼓、河南坠子、木板书（唱单段子）、乌力格尔、伊玛堪、乌钦等属站唱；山东琴书、好来宝、摩苏昆及说唱长篇大书的曲种属坐唱。评书是坐说，后发展为坐站结合以坐为主。二人转、单鼓，则属边唱、边舞、边说。

二人转的表演形式　　两个演员为一副架，旦为"上装"，丑为"下装"。一人多角，化出化入，有唱有说，载歌载舞，叙述代言，演唱一个完整的故事。（见下页图）二人转初期，旦角均是男扮女装，浓妆艳抹，修头不修脚，表演也没有器乐伴奏，只是打大板、碎嘴子、手玉子，众人帮腔，以唱为主，边击边做即兴舞蹈。后来，由于受其他艺术表演的影响，吸取了姊妹艺术的唢呐、大弦、锣鼓等乐器，既规范了演出程序，又强化了音乐效果。同时，还用锣鼓"打通"招徕观众。

清道光年间宁古塔的二人转，丑角的表演出现了“喊赞”的形式，使其说说唱唱，装文扮武的简单表演向着融唱、做、说、舞一体的艺术形式发展。



到民国时期，逐渐形成了北路二人转的“江北派”，突出了“以唱见长”，发挥“北腔亮”的优势，尤以傅金财、盖清和、崔盛金、张万贵的粗犷火爆、豪爽嘹亮、吐字清楚、腔调优美而流传黑龙江各地。在民国后期，江北派二人转艺人受梆子、落子等戏曲艺术表演的影响，开始注重人物表演的刻画，并讲究“手、眼、身、口、步”等。由此，浪三场流行开来。兰西的傅金财，宁古塔的齐兰亭在浪三场的表演中，糅进了梆子和皮黄的表演身段，使浪三场更加完善，并形成了浪三场“头场看手、二场看扭、三场看走”的表演程式。

二十世纪三十年代后期，黑龙江的二人转进入大棚、茶社或小型演出场所。齐齐哈尔、哈尔滨、佳木斯等地，已出现了二人转班长期占领固定茶社的现象。但由于舞台狭窄，舞蹈、走场受到限制，随之人物的面部表情得到了较为突出的发展。同时出现了不动身子“干板垛字”的抱板唱手，一些喜爱听唱的观众觉得痛快畅达，喜形于色。仅哈尔滨北市场中就有庄辛一、魏家、黄家等六家茶社同时演唱二人转。相继涌现出二人转中的“四大名将”，随之又出现了“四大名丑”。并出现了名将、名丑相互衬托、交相呼应的竞争新局面。

中华人民共和国成立以后，二人转不仅仅涌进了大城市，而且还登上了大舞台，从而产生了进入剧场的表演。由于二人转形式简单而又富于表现力，便于迅速反映现实生活。先后创作演出了新编二人转《李玉莲打柴》、《三只鸡》、《姚大娘捉特务》、《“肃反”五更》、《建政问答》、《掉萝卜》、《柳春桃》、《俩大嫂》、《演兵场上》、《半夜叫门》、《三请南飞燕》、《叔嫂情》等上百个曲目。宽敞的城市剧场舞台，明亮的灯光，先进的音响设备，为这些曲目在表演上的发展提供了优越的条件。二人转的表演从“将就”的时代进入了“讲究”的时代，这些曲目在改进唱腔的同时，还提倡演人物，唱情感，从生活中提炼表演技巧，都成了各个时期的表演佳作。如徐生的弟子吕鸿章表演的《王二姐思夫》，当用〔红柳子〕唱到“王二姐泪汪汪，思想我的二哥还不回家乡”的“思”字时，把平音改为高音，更加突出了王二姐思夫的深情；当演到因思夫而神魂颠倒时，改用颤音及“疙瘩腔”，并运用暂转调的唱法，既高亢激昂，又缠绵悱恻，充分表现了王二姐无法排遣思夫情绪。徐生的另一弟子蔡兴林（男旦）把《王二姐思夫》中绣花一折，表演得比女旦角演的都相像，细致入微，并揭示出王二姐思夫的烦躁不安的少女纯情。宋友继承师父张万贵的扇子舞姿，并吸收单鼓的技巧，于二十世

纪五十年代末彩扇新套路显露头角。李荣表演的彩绢绝活轰动一时。李荣、宋友后来在黑龙江省戏曲学校任教，彩扇、彩绢技巧得到了继承和发展。五十年代末"上装"吕淑媛演出传统曲目《盗丹》，就是融进宋友双扇的技巧，如表现白素贞奔赴峨嵋山盗取灵芝救夫的情景，双扇翻飞，"前砍花"、"阔腰花"等勇战仙童，不畏艰险的精神表现得很充分，当被仙童打败时，"双扇下叉"、"舞扇脚柱"、"套环大卧鱼"等唱舞交融，创造了一个感人的情感意境，提高了二人转的表演水平。

中国共产党第十一届三中全会以后，改革开放的春风吹遍黑龙江大地，二人转工作者的思想得到了从未有过的解放，一方面强调了北派二人转艺术优点，另一方面提倡广泛吸取，化他为我，使黑龙江省的二人转异军突起，出现了"百花齐放"的新局面。表演艺术得到了进一步的重视，并提高了导演的地位。本着继承传统，改革创新，立足实践的精神，使表演艺术得到了提高。如二人转《苦辣酸甜》中，"上装"头戴一枝花，随着人物的转换这枝花的表演也在变化，当进入干部的情人时，把花放开，随着舞蹈的身段，花在头上有节奏地摇动，表现出人物的轻浮；当进入干部的妻子时，花牢固在头上，表现出人物的纯朴。妆饰为表演内容服务，深化了一人多角的表演魅力。在舞蹈上一改过去单一表演动作，进行了系统化、规范化的整理，特别是"绝活"的发展和曲目内容有机的结合。如《三盗芭蕉扇》中运用了串翻身、乌龙绞柱及抛绢翻身等绝活，把孙悟空在铁扇公主腹内大闹的情景表现得十分形象。又如在二人转《搭桥》中，运用芭蕾舞的"一字跳"动作，表示搭桥，更有形象感。有的二人转表演还吸收迪斯科舞、新疆舞、朝鲜舞等适应青年观众情趣，有助于形象、意境和宏大场面的表现，发展了二人转能歌善舞的特点。

单鼓的表演形式　单鼓有汉族人烧的民香和八旗汉军烧的旗香之别，但在表演形式上它们是大同小异的。

演唱单鼓的组织叫香班。香班由三至五人组成，其中，头鼓（掌坛的）为主要演唱者，二鼓（贴鼓、扛腔的）为其伴唱，其他人只在某些铺鼓中陪衬前两者。表演场所主要在神堂内，个别铺则必须到庭院中演唱。神堂要事先布置好，除悬挂家谱、贴对联之外，还要摆设香火、供品。演唱者身穿灰色或深蓝色长衫。演唱末场鼓《送神》时，头鼓必须戴神帽、穿彩裙、系腰铃，化神后按照神已附体的架势表演，一边甩着腰铃架一边演唱。二鼓服饰如常，只是用说白或唱诵向化神者提问或作答。

单鼓的表演形式可分为三种，即站堂鼓（简称站鼓，二人或三人执大鼓站着演唱），坐堂鼓（二人或一人执大鼓坐唱），走鼓（一人执小鼓与二人或三人执大鼓跑圈子演唱）。跑圈子又称走场框，即演唱者们在场上所走的队形路线，如剪子股（剪子花）、走 8 字、四面斗、编蒜辫等。演唱中要适当配合以必要的动作，关键处还要用〔抱头鼓〕配合演员的"亮式"。《军师点将》中固定要穿插打小鼓、耍鼓片，"排执事"时固定要边打霸王鞭边演唱。《送神》中既要走腰铃架又必定要打（铡）刀、耍流星、打七节鞭及两节棍等。故事中的特定人物，如

贯穿始终的九郎神、《梨树山》中的刁婆婆，《排张郎》中身处苦境的郭丁香等，均需分别刻意摹仿其姿态、声音、动作，以求惟妙惟肖。但，单鼓主要还是靠唱来讲故事。同时还要充分利用手中的鼓为表演、歌唱服务。单鼓的演唱形式可分为独唱、对唱、一领一和、一领众和等四种，领唱与对唱、和唱互相衔接时必须由对方的尾字进入，借以求得紧密相连、不留茬口。单鼓还特别注重强化艺人间的不同演唱韵味，以避免演唱者均为男性而带来的音色单一、索然寡味。

中华人民共和国成立后，传统单鼓的演出逐渐销声匿迹。代之而起的是具有新思想内容的单鼓，如《歌唱黑龙江》、《庆丰收》、《控诉封建婚姻》、《春耕时节》等，增多了舞蹈成份及参加表演的人数，使之变成了群唱群舞的表演形式。

东北大鼓的表演形式　　早期沦落江湖走街串巷、沿门行艺、算卦、唱曲艺人，瞽目人居多。他们多是怀抱三弦自弹自唱，现编词儿。其内容大都是行善积德、破译吉凶祸福之类，也有部分艺人于地头、场院、炕头上唱段说书。在城镇"撂地"、"大棚"(露天的、遮棚的两种)唱段、说书的多为两个人，演唱者和三弦弦师一唱一弹。演唱者出场至鼓架后，恭敬地向四周听众行抱拳拱揖礼或作低头礼，然后左手架木板，右手抄"鼓犍子"，向弦师点头示意。随"咚"的一击鼓声，板、弦齐响，打一通"鼓套子"，招揽听众，压压场，待静场后，演唱者立刻开始说唱。说唱长篇书者，在"鼓套子"后，或是念段上场诗(也叫定场诗)，或是唱个小段("小帽儿")才说正书。

东北大鼓进入城市茶社、书馆、曲艺社演出，无论是说唱长篇大书的，还是唱单段的，有的在原有一把三弦伴奏的基础上，增加一把四胡，改高鼓架为矮鼓架，并增加了扇子、醒木、手绢(有的用白毛巾)等道具。书台上左前方摆一张长方型的书桌，桌面右前方是矮鼓架和书鼓，挨着鼓架摆着鼓犍子、木板、扇子、醒木、手绢，中间摆着茶壶和两个茶杯(或碗)，以润嗓子用。书桌后左右方各放一把椅子，有的地方右高一些，左矮一些。高的是演唱者用，矮的是伴奏座位。说唱中，根据故事情节或是演唱者的体力，或站、或坐。说唱长篇大书的都是"流口"，"跑梁子"没有实口实词儿，只有"书道子"(故事梗概、提纲)和诗、词、赋及人物、风景等"赞"随时可用。其他，根据情节的发展、人物的内心活动、事件的前因后果，现场发挥。而唱短篇则都是"死口死词儿"(固定词儿)，行话叫"成词"。说唱"巴大棍儿"(中篇)，多数都是背熟词儿以后再去演出。演员手持的鼓犍子、木板等常被用来摹拟刀、枪等。

中华人民共和国成立后，东北大鼓的唱腔、音乐伴奏、衣着化妆都有了很大的改进和提高。伴奏由原来的一把三弦发展到四胡、二胡、扬琴、大提琴等多种乐器，为东北大鼓的表演增添了许多新的光彩。

评书的表演形式　　评书是单人表演，以坐说为主。说长篇大书者有坐、有站，说短篇的则站说。

中华民国期间，评书艺人正襟危坐于书桌后，开书前和听众拉家常，等候听众到来。开书时，一拍“醒木”，“垫话”开始，或用“上场诗”（也叫“开场诗”、“定场诗”），或说段小笑话，而后“书接上回”或是“书接昨天”、“上回书说的是”正书开始。在表演过程中，有时需要站起来表演，但不允许超过书桌的右侧。随着表演的需要，这种陈规戒律渐被打破。

评书演员是“一人一台戏，演好靠自己”。首先要组织好惊、奇、险、特、起伏跌宕的情节结构，安排好“正笔”、“伏笔”、“暗笔”、“倒笔”的交待；埋伏好“明扣”（悬念）、“暗扣”、“连环扣”的衔接。运用以“说”、“表”为主，以“评”为辅的“说、表、评”的综合手法和技巧。“说”的口法有“叙述口”、“贯口”、“成口”、“倒口”，把人物、地点、时间、环境、事件说的清楚、明白，以及书中生、旦、净、丑的各类人物的对话，说得有声有色。“表”，利用手、眼、身、口、步的形体动作和喜、怒、哀、乐、忧、伤、恐的面部表情，把人物、事件情节表现得淋漓尽致，用“口技”技巧，把音响效果渲染得维妙维肖。“评”，以局外人（演员自身）对情节、人物给予正确议论、评说。加上扇子、醒木、手绢道具的使用，把书中的内容、人物表演得绘声绘色，使人如临其境。

评书的短篇是“死口死词”（“成口”），长篇是“活口活词”，就是演员现“抓词”。表演中，只有诗、词、赞、赋是固定词。评书所用语音主要是普通话，仅书中个别人物有的使用“倒口”（地方方言）。如《杨家将》中寇准出现时用“山西口”，《九义十八侠》中的主人公马青峰出现时用的是“山东口”。

相声的表演形式　相声的表演形式有单口、对口、群口（三人以上），以站说为主。

单口，演员装男、扮女，进出进入，讲究铺平垫稳，注重语言的迟、疾、顿、挫，掌握住抖“包袱”的尺寸。对口，一“捧”一“逗”，右为“逗哏”，左为“捧哏”。“逗”者幽默而不低俗，火爆而不过头；“捧”者持重而不缓慢，稳健而不呆板，两者配合默契。群口，一人“逗”，多人“捧”。人多而不闹，闹起而不乱，井然有序，层次分明。后发展有化妆相声，演员作简单化妆，或是用手绢包头当围巾，或是换件衣服、戴个头套，看出是化妆了便可。

相声演员要强化说、学、逗、唱四项基本功的练习，最重要的是要嘴皮子有劲，语言口齿伶俐，吐字清楚，“贯口”不“崩、刮、掉”字；唱要唱出浓郁的韵味，切忌音裹字。“捧活”者把握住抖“包袱”的“盖口”（抖“包袱”前的关键话）和语言的逻辑重音，让“包袱”抖响。

西河大鼓的表演形式　西河大鼓有长篇（包括中篇）和短篇之分。短篇是一唱到底，长篇是说唱结合，以说为主，以唱为辅。无论是长篇，还是短篇，两者都是一人演唱或两人（对口）演唱，单人演唱者居多。演出是一人击鼓板演唱，左手执板，右手执鼓锤（“鼓楗子”），一人弹三弦伴奏。

对口西河大鼓，两位演唱者，书桌左、右侧后方各站一位，右方者持“鼓楗子”和板，左方者只拿一副板，两者亦说亦唱，亦唱亦说，分包赶角。西河大鼓表演上讲究手、眼、身、口、步的配合。说唱上讲究唇、齿、喉、舌、尖、团、软硬的基本功夫。

山东快书的表演形式　山东快书传统的表演是演唱者左手拿一副铜板(即"鸳鸯板"),右手持一副竹板(也称"大板"),铜板与竹板同时击打节拍,声音响亮而又远播,以此招徕听众。中华人民共和国成立后,山东快书进入剧场舞台,随即删掉了竹板,腾出右手,扩大表演幅度,强化了表现力度和效果。哈尔滨市曲艺团的范东亮曾按传统的演出形式穿长袍、系腰带、扎羊肚手巾,左手持铜板、右手持"大板"演出山东快书《鲁达除霸》,别具风格和特色。

山东琴书的表演形式　早期是一人打扬琴,一人拉坠琴,二人对唱,有分有合。扬琴在右侧或中间,坠琴在左侧,两者坐成斜对面。通常都是对说对唱。其白口以山东口为主。

中华人民共和国成立后,山东琴书的演出形式有了很大的改革。为有利于表演,有的演员不操作乐器,有了专职伴奏员或乐队,还有的演员在说白中使用了普通话。

二十世纪五十年代,黑龙江广播说唱团的山东琴书演员王月华在唱腔、表演的人物化方面都有了很大的改革与提高。首先是演员放下乐器,站在一侧演唱,扩大了表演的空间,进一步提高了对人物形象刻画的表现力。

快板书的表演形式　快板书表演为演员用"大板"和"节子"(也叫"碎嘴子")击打节奏说唱。

演唱者右手持"大板",左手挑"节子",极少数人反之。"大板"打"板"(强拍),"节子"打"眼"(弱拍)。演出时,上场先打开场板,尽量的展现打板的技巧、花点。开场板之后唱正段子。

"大板"、"节子"除打节奏之用外,还可以做道具用,如摹拟枪炮、刀斧、电闪雷鸣、马蹄声声等。演唱中,以击"节子"为主,在情节紧凑、情绪高昂时加打"大板"烘托气氛。

河南坠子的表演形式　早期的传统演唱是艺人自拉自唱,演唱时,靠面部表现喜、怒、哀、乐、忧、伤、恐。说白时可用右手做表演。二十世纪初,瑷珲、望奎、嫩江等地出现了一拉一唱的演唱形式。也有"对口",叫"捧口"(男女鸳鸯档)。演唱者不再操琴演唱,有专业琴师伴奏。琴师坐于演唱者的左侧或是书桌的后面,腿缚"脚梆子",边拉坠琴边用脚蹬"脚梆子"击打拍节,有时也"插口"垫话或唱两句,称为"捧口"。如果是同演唱者一替一句演唱,称为"对口",演唱时,左手拿一副檀木简板,站于书桌的右侧,先击一下简板、或击打一下铙钹,紧接着简板、坠琴同时演奏[闹台曲]。"对口"演唱也有一男一女的"鸳鸯档",女的持简板在书桌右侧,男的拿铙钹在书桌的左侧。"插科打诨"、"泥缝"、烘托气氛。二十世纪八十年代中期又出现了"群口"演唱形式。群口的演唱是一人在前,其他人在后站立成扇面型,或斜成一字型。前者为主唱,进入人物角色,其他人注视主唱者,配合面部表情,陪衬"唉、哼、哟"等字,接腔助势,随情节发展,几人可随时交换位置。

木板书的表演形式　演员左手执简板,右手执鼓槌子。在书馆演出书桌上放矮鼓架支鼓,在大剧场舞台上演出支高鼓架,演员自击鼓板。演出前先打"鼓套子"招揽听众或起

静场作用。

太平歌词的表演形式 太平歌词基本上是一人演出，偶有二人合演的(冯振声、冯大荃父子曾合唱过)。演出时演员左手或右手持玉子板，凸面相对，拇指和中指用力磕打节奏。开场前先打一遍玉子花点，花点以“嘟噜点”为多。相声演员冯大荃每次演出太平歌词时是用两副玉子板，左右手各持一副，一通“玉子”花点，双腕翻动，双臂上下、前后、左右舞动。

好来宝的表演形式 有单口、对口两种演唱形式。一人演唱是自拉自唱，其乐器是四胡或是马头琴。对口好来宝分两种：一种是“乌勒格日好来宝”，两个演员采取一问一答的演唱形式，互相竞赛边歌边舞；另一种“岱日力查好来宝”，也是两个演员采用对歌演唱形式。后又发展一种多人参加演唱的好来宝，几种好来宝的表演有一个共同的特点，就是边说边唱、边伴奏边表演。好来宝讲究开口，开场前，由一个人先开口搭腔，利用好来宝韵调词句讲客套、讲根由，言明说唱故事内容的来龙去脉，或询问对方。先说“折灰乌恩合题迷由”(开头语)后，使用“巴拉申”(逗口)，再说“单口”、“双口”。艺人咏唱时，常以木棍敲击或以四胡伴奏，以增强其表现力。

乌力格尔的表演形式 乌力格尔由一人自拉自唱。伴奏乐器为马头琴或四胡。演出形式可分为三类：(一)散文体的演述，用乐器来烘托气氛和语言节奏；(二)以唱为主的韵文体；(三)说唱结合。

乌钦的表演形式 乌钦的传统说唱形式均为坐唱。重唱功，由一人说唱，无伴奏。说唱时，有条件坐在椅凳上，无条件可席地危坐。一般都是围坐在火炕中间，前面一张八仙炕桌上放有烟茶及果品。说唱者正襟闭目，凝神思索，开唱时，说唱者双手一拍，场内骤然安静下来，此时说唱者双手揖让一圈，以示谦让，再击掌后进入正式说唱。说唱者先以几句诗歌诵说，作为开篇的小段，随后在掌声的鼓励下引入长篇说唱。说唱者讲究嗓音洪亮，吐字清楚。说唱到激情时刻，听众有时发出“格格”声加以衬托，接腔助势，以示气氛的烘托。

中华人民共和国成立后，齐齐哈尔的那太音等艺人固定用四胡作为乌钦的伴奏乐器，自拉自唱。随之，说唱程序也有所变化，先由四胡奏出的序曲开始，渐渐引入正文，直至尾声。

伊玛堪的表演形式 伊玛堪是一人表演，以说为主，以唱为辅，说唱结合，歌手坐着说唱，偶有站起来演的。用赫哲族语言演唱无乐器伴奏，也有加用汉语说唱的。说唱前，伊玛堪卡拉(歌手)开口先咏叹一句：“啊唧”(类似汉族说评书开始时的“话说”一样)，然后说书帽(开场白)，在场听众答应一声“喀”！表示回敬后，伊玛堪卡拉接下再说正文。说唱伊玛堪讲究使用“仁都力”(赫哲语艺术技巧的总称)。说的部分讲究“真、趣、险、细”四个字；唱的部分讲究使用押头韵，即兴编唱词曲，巧用虚词、赞颂，说与唱结合，并用象声词。说唱过程中，时而“说着唱”，时而“唱着说”，时而以第三人称叙述故事情节、介绍人物、事件、时

间、地点，时而又以第一人称进入人物角色。摹拟人物动作，音容笑貌。

由说白转入起唱以前，都要把最后那句话尾的字音，拉长几个拍节，如同一般“叫板”那样。随后，便徒口唱起〔赫呢哪调〕，由唱再转为说白。除用“阿郎”外，也有说“额乞合西安切阿日纳——”另一套话来结束唱段的。意思是“你记住我的语言没有”？如此重复循环不止，直到故事讲完。

什么时候“讲”或“唱”，也有一定规律。“讲”在伊玛堪说唱上占有的比例较少，一般的对话，主要人物思想感情的变化，事件的转折等都以唱来表达，就是喜、怒、哀、乐动情的地方都用唱的形式。在伊玛堪的说唱艺术中，无论是说，还是清唱，都讲究装饰音的运用。在每唱一段唱词之前，都用“赫呢哪”之类的衬词加以铺垫，并唱出与之匹配的衬腔，先给人一个印象，然后再唱正词。

摩苏昆的表演形式　通常由一人坐着说唱，无乐器伴奏。说唱者用鄂伦春语言以第三人称徒口叙唱，有的在说唱中也间杂用汉语。歌手开始说唱时，在每篇、每节或每段起头时，习惯以“格——”开头（“格——”可译为“听啊”、“且说”或“开始啦”之意），然后说唱故事。

摩苏昆民间艺人说唱前要在乌力楞（部落）广场的中央，燃起篝火，拿起早已摆放的酒肉，敬山、敬地、敬天、敬神，然后背北面南席地而坐，他闭目端襟，待听众到齐后，部落首领说声“格——”，他才双目大开，炯炯放光地唱出“格——”，意思是开书。

表 演 技 法

说唱艺术，以说和唱为主。在不同曲种的表演形式，不同曲（书）目表演技巧的运用上各有侧重。概括起来表演技法为说功、唱功、做功和特技。

说唱鼓曲艺人常说：“白口千斤重，唱腔占五成。”二人转艺谚说：“不说口，啥戏都没有。”由此可见，说功在曲艺表演中的重要性。说，就是运用白口中的“喷口”、“贯口”、“韵白口”、“过口白”、“衬白口”、“倒口”等技巧，掌握住“迟、疾、顿、挫”的分寸。“迟”如老牛负重车，“疾”似秋风扫落叶，“顿”当悬崖勒马，“挫”是穿针引线，才能达到口齿伶俐、吐字清楚，语言的逻辑重音准确等要求。

唱功讲究音托字走，腔随字行，字正腔圆。声字发于丹田，气贯“三腔”，即胸腔、口腔、头腔。行腔讲究高而不竭、低而不咽、快而不乱、慢而不断、急而不喘、顿而不喘、放而不散、收而不颤，字断韵不断。唱法有真嗓、假嗓、云遮月嗓。唱法要重音实、轻音俏，分巧唱、慢唱、紧唱、紧打慢唱。二人转乃以唱为主的艺术形式，在唱上讲究字、声、气、板、情、味。

字：演唱首先要咬字正确，“五音”要准。这里“五音”指每个字发出时在口腔唇、齿、喉、

舌、鼻的具体部位。出、收有位，字方不飘、不倒；字头咬住（但不要咬死），依字行腔，方能字字入耳。

声：演唱讲究声要入耳，“五音”共鸣。发声位置正确声音方能洪亮，高、中、低音才能通畅。声的讲究尤其应重视发挥个人声音的长处。

气：唱时，以气撞音，气是声的根基和力量，因此呼吸的方法要恰当，才能托住腔保住调。深吸气，蓄丹田，唱长句子，一气呵成；偷吸气，宜唱字多腔少的段子；快吸气，补足气息，唱快速的腔调，提气宜用于唱挺拔的高音；气沉丹田宜唱低音区等。气息控制得当，才能运用多种演唱技巧，为内容服务。

板：板指“板头”，即演唱的速度与节奏的准确把握。二人转等以唱为主的曲种板头变化丰富，主要有“黑、红、过、闪、掏”等多种。艺人常把唱腔中的板头形象地比喻“人体身上的筋”，如果唱得呆板、生硬，或板不稳、不准，就如同人体有伤残、七扭八歪，不堪入耳（目）。因此演唱者必须有驾驭板头的能力，板儿要服从演唱情绪的需要而灵活变化，并要把棱角交待清楚，方便乐队托腔保调。好的唱手要板头掌握得准确，快、慢、散速度运用的得当，方能使演唱刚柔相济，棱角分明，干净利索。

情：即以情带声，只有情动于内才能表其外，词、声、情有机的融合才能达到声情并茂，唱出声的灵魂，并产生无限的感染力。唱故事需化出化入，更要突出情使声变的演唱方法，一人多角喜、怒、哀、乐等多样复杂的情感，通过有情的声，给予恰当的揭示，才能唱出故事中活灵活现的人物和情境。

味：指演唱中的“韵味浓郁”，俗说“演唱的味儿”。它是指一种风格，演唱的“味”风格越鲜明，味道越浓厚，就越有本曲种的特征。味儿来源于一方水土，一方情感不同的表达，由曲目词曲风格和演唱者吐字、行腔及技巧等独特风格组合而成。是由几代艺人精心琢磨与实践，才创立了黑龙江“北派”的演唱风格，高亢、激昂、欢快、爽朗、满腔满调、抒情豪放，在唱腔中讲究“轻、重、缓、急、抑、扬、顿、挫”，跌宕起伏。如二人转正文前的小帽要唱得欢快、提神、引人入胜；在所有曲种的曲目收场时，要紧凑、干净利落、耐人寻味儿。

做功讲究“手、眼、身、口、步、心、神、意、念、足”的外形和内涵的结合，演员首先要做到脑不乱，头不偏，心不烦，神不散，眼不展（眨），腰不团，手不颤，腿不软，唱不连片，说不间断。达到“心到、手到、眼到、神到”的境界，舞台上充满“精气神”的氛围，要形神兼备。形是指演员塑造人物形象的外部特征，通过化妆、服装、典型动作和个性化的语言等，表现一个鲜明的人物形象；神是赋予典型形象以生动逼真的内在情感，使内部、外部达到和谐、统一，才能创作出可观、感人的完美形象。

舞蹈技巧在边说、边唱、边做的二人转和单鼓表演中，其地位非常重要。二人转老艺人们常说：“二人转，二人转，二人不转没人看。”又如：“太平鼓，看跳舞”；“太平鼓要不跳（舞），看着太干燥”。二人转非常讲究扭姿技巧，彩绢、彩扇“出手绝活儿”等功夫。舞蹈技

巧在表演中的特点是：头欢，腰浪，脚要紧。

头欢　　是指开始部分的出场、小帽、故事介绍，要突出欢快、红火的气氛，多为载歌载舞并用大幅度的舞蹈动作，体现出热烈粗犷的风格。可长可短，如果观众喧哗无度，长一些也可起到静场和提神的作用。

腰浪　　是指故事除去开头与结尾的“中间部分”。表演要有起伏跌宕。其表现一般有三种类型：(一)表现情节的动作；(二)抒发感情的动作；(三)形式所需要的动作。

表现情节的动作是指通过舞蹈动作，交待故事情节，帮助刻画人物性格。二人转表演是一个演员为故事的主述者，另一个演员是捧角，主述者以唱为主，他的动作特点是以体态、神情和造型为主，配合重点唱段、重点唱词、重点句子赋予动作的表现，又不是句句图解，以助于主述者对故事情节的交待。

抒发感情的动作，包括激情舞、抒情舞两个方面，激情舞是一种强烈的情绪表现，感情奔放、热情洋溢、体态优美、红火、欢快、激昂的情绪。二人转开头舞蹈适用于激情舞，用热烈的情感表现欢快的场面，充分发挥彩扇、彩绢及出手绝技的作用。传统的掏灯花、滚龙场、、卷席筒、双推磨、叫五鼓等程式动作都善于表现激情舞。抒情舞是一种轻歌曼舞，节奏平稳，舞姿以柔为主，柔中见美，感情饱满含蓄，动作大方舒展，慢而不断，韵味足，双人舞造型和谐匀称。通常用在“观花篇”、“路途景”、“夸奖篇”的表演，一般表现特定情境中人物情感的抒发。

形式所需要的动作，为二人表演形式完美所需要的一种程式舞，如表演人物“化出”、“化入”转变之间，曲牌与曲牌之间的衔接，演员变换位置等运用的舞蹈，均是二人转演出形式所需要的舞，并随着人物感情的起伏，变换给予恰当的表演。

另外还有纯舞和人物舞，纯舞是指没有唱词，只有伴奏音乐，单独的舞蹈动作表现空间，要充分的调动舞蹈的表演手段，发挥舞蹈的作用，如“浪三场”是展示演员技艺的好形式，一场下来，就能使观众充分的享受到二人转舞蹈艺术独特美。人物舞，主要是突出一个“像”字，形象动作要“像”，演谁像谁。传统曲目中的人物表演，多借鉴戏曲行当(生、旦、净、丑)动作特征，感情要充沛，要“像”，但点到为止，形神兼备。

脚要紧　　是指曲目的结尾要收得紧奏。需与剧情发展的情绪紧密结合，节奏要恰如其分，如果动作少收的快，未尽其意，观众感不到满足，也会使演出减色；如果动作多收的慢，会使观众感到拖，不精炼，只有动作的表演和观众欣赏情绪融为一体，才能恰到好处，给观众以美的享受。

说　　功

绕口令　　是曲艺演员练习唇、齿、喉、舌、鼻五音的字和气息运用的主要基本功。练习时，由慢到快，字要清晰有力。

唇音字　气托字，通过两唇之力将字喷吐出去（俗称：嘴皮子用劲）。练习唇音字的绕口令有平唇音的字有“八百标兵奔北坡，标兵炮兵并排跑，炮兵怕把标兵碰，标兵怕碰炮兵车……”；圆唇音的字有“粉红女、女粉红，粉红女穿的是粉红袄，女粉红穿的是袄粉红……”。

齿音字　气托字，以上下齿之间的缝隙挤出的字。练习齿音字的绕口令有“隔（发截音）着窗户撕字纸，字纸里有细银丝，细银丝上有四十四个似死似不死的死虱子皮”。

喉音字　丹田用力，通过喉腔共鸣，加以唇部运作配合发出的字。练习喉音字的绕口令有“山上有只虎，山下有只猴，猴斗虎，虎撵猴，猴斗不过虎，虎撵不上猴”。

舌音字　有舌尖音、舌面音、舌根音之分。气息匀，发音轻。练习舌音字的绕口令有“大门外有四辆四轮大马车，你爱拉哪两辆就拉哪两辆。”这是练舌尖音字；舌面音的字有“长蛇围着砖堆转，转完了砖堆长蛇钻砖堆”；舌根音的字有“会炖我的炖冻豆腐，来炖我的炖冻豆腐，不会炖我的炖冻豆腐别炖坏了我的炖冻豆腐”。

鼻音字　鼻腔只发音，不成字。只有依靠唇、齿、喉、舌的运动配合，才能发出鼻音字。练习鼻音字的绕口令有“空树藏孔，孔进空树空树孔，孔出空树空树空”。

贯　口　也叫“串口”，由低到高，由弱到强，由慢到快，节奏性强。说到高潮时，一气呵成，字字似连珠，是渲染情节气氛，调动观众情绪和意趣的艺术手段。“贯口”多为合辙押韵，在曲（书）目中的描绘人物、景物、楼台殿阁，盔甲兵器等诗、词、赞、赋。如评书《林海雪原》中的“威虎厅”赞：“大厅内油烟弥漫，灯火暗淡，冷气嗖嗖，阴风惨惨；四根立柱，油灯张满，每根十八，七十二盏；四周墙壁，兽皮挂满，断头台上，刀光闪闪；八大金刚，狰狞嘴脸，杀气腾腾，逼人悚然。”传统的盔甲、兵器、风景、人物等赞赋更多。艺术造诣深，技巧高的演员在说白中，也能把句子连成串表现出“贯口”的技巧。

韵　白　一是合辙押韵的说白，说时“抑、扬、顿、挫”分明，讲究“平、仄”声韵，节奏性强。多用于开场前的“上场诗”，或是曲（书）目中的诗、词、赞、赋的吟诵。如常用的一首“风赞”：“这阵风真不善，刮得天昏地又暗；东湖里的水西湖里蹿，南山撞北山，大树连根拔，小树不见面；龙王爷坐不住水晶宫，玉皇爷坐不住灵霄殿。”二是人物的语言、对话、独白，运用戏曲的念白去描述，其效果更佳。

倒　口　也叫“怯口”，就是学各地方言土语。在相声节目中，用方言说的段子有《四省人》、《怯拉车》、《山东斗法》、《学方言》等，是化入人物用方言，化出为演员。在鼓书、评书表演中，方言多用于人物语言。长篇鼓书《杨家将》片断《调寇》中，寇准是山西人，刻画寇准这个人物就用山西口。评书《九义十八侠》书中马青峰一出现，演员就用山东口。“倒口”使乡土味浓厚，有亲切感，形象鲜明。

喷　口　用重唇音突出字音，就是常说的嘴皮子使劲。上下两唇合起，用力喷出的字，短促、有力，字送得远，听得真。如“叭叭叭的皮鞭声”，“噗噗噗的喷气声”。喷口有力是吐字发音的基本技巧。

衬　白　是以演员口吻对故事情节、人物评价、解释旁证、评论的说白。相声中“捧哏”的常同观众交流的话：“看看他怎么办？”“这回看看他怎么说？”在评书、鼓书表演中，常用“书中暗表……”，“这件事要不是他跟着掺合，他们根本就打不起来。”“衬白”是与观众直接交流感情，要语调平缓、亲切。

过口白　“过口白”多用于唱段行进中，插上几句白口。如《李逵夺鱼》中的唱段：“‘……李逵闻听把眼瞪，什么人喝酒敢占我的先！’，（白）掌柜的说：‘你别瞪眼，实话告诉你吧，你利害呀，那楼上喝酒的也不好惹！’李逵气得嗷嗷叫……”。说“过口白”伴奏乐器要轻奏、轻打，以免影响“过口白”的效果。

说　口　即说白，是二人转四功表演的一种功法，也是以本地方言土语为标准生动活泼的表现形式。形式有成口、专口、杂口、零口。

成口：又称“套子口”。是一种有头有尾有笑料的完整故事，表演起来有声有色，可延长演出时间，给“上装”（旦）换换班，歇口气儿，还可以给观众提提神，换换口味，使演出更圆满。

专口：又叫“定口”等。是穿插在曲目中的固定念白，表现在正文的说唱之间，与情节相联，融为一体。一是有人物对白、曲书目中的男女老少“生、旦、净、末、丑，语言都各有”。演什么人物就学什么人物说话，老人苍哑，少年童声，文人平和，武将洪亮，淑女娇柔，丑角尖细。长篇书《杨家将》中的呼丕显十二岁下边关拿潘仁美一节，呼丕显的语言就用童音，潘仁美年老，就用苍哑的声音，书中人物都用自己的声音对话，人物分明，增强了立体感，达到闻其声如见其面的艺术效果。另一种跳出人物，以第三者的形象和口气来评说，解释词中意思；或是半进半出人物，需要取两者之间的表演特征，使念白更为鲜明。

杂口：包括“数板”和“谜语口”等。是一种与正文无关独立成章，表演性很强的形式。多用于丑角上场白，嘴皮子很吃功夫，起到静场、增时、提神、逗趣的作用。

零口：叫“疙瘩口”。段子小，称它是“零金碎玉”，表演者可见景生情，随机应变，现抓现卖。内容与正文无关，形式不拘一格，语言生动活泼，演员愿意说，观众愿意听，是完善演出的必要手段。

说口要吐字清晰，字咬得准，咬得真，咬得重，字字入耳，嘴皮子利索。俗话说：“吐字不真如同钝刀子杀人。”

唱　　功

真　嗓　是演员根据自己嗓子的声音条件，或高或低，或宽或窄的自然唱法。唱时，气发丹田，通过胸、喉、头三腔共鸣发出声音。发声的位置主要在喉部，不加任何装饰，通称“本嗓”。这种“真嗓”的声音特点是：高厚而又洪亮，低宽而又沉重。音色朴实无华，韵味醇醇。

假　嗓　气起丹田，经喉腔时，控制气息，喉腔缩小，声带稍闭，喉、鼻、头三腔产生共鸣所发的声音。其音色清脆柔润，乖巧俏丽。如西河大鼓演员范东亮是男大鼓，多用“假嗓”唱女人腔调。

云遮月嗓　也叫“公哑嗓”。由于演员本身嗓子有点沙哑或者低，巧妙的运用“真嗓”、“假嗓”相结合的发声方法，形成了“云遮月”的嗓子，虽不高而持重，虽说低而平稳，其声音柔和、委婉、酣畅。但不宜拔高调或慢唱，适宜于演唱〔流水板〕。

巧　唱　也叫“俏口”、“巧口”。演唱时，口微张、舌用劲、唇相助。衬字多，吐字轻。讲究“赶板垛字”，吞吐干脆、清新流畅。多用于“三字头”、“垛子句”、“楼上楼”等句子。绕口令《玲珑宝塔》等多用此种唱法。

紧　唱　演唱时速度快，拖音短，节奏强、弱分明。表现铁马金戈，刀光剑影的战斗场面或热烈欢快，诙谐风趣以及激荡奔放，高昂悲壮的情绪。常用于收腔、收板。

慢　唱　曲（书）目开始和叙事、抒发感情时，多用“慢唱”，“一板一眼”或“一板三眼”。节奏缓慢、旋律悠扬，适用于人物内心沉重、哀怨、自悲自叹的倾述和环境幽雅、风景秀丽的描述。如满素芬演唱的东北大鼓《岳母刺字》头两句：“宋主南迁进西京，半壁河山血染红。”就用的是〔大口慢板・两大口〕。

哭　唱　唱腔中糅有哭泣声，拖音长，音沉字重，有时也用鼻音加颤声。

做　　功

手　势　手势是演员在说或唱中指示空间方位，远近高低，前后左右；比拟事物大小，粗细高矮；表现人物形体、性格和情绪的姿势。需要手势表现的动作甚多，如：指、点、开、关、压、扇（shān）、抖、抛、搂、拉、推、抱、拧、甩、提、揣、撕、揪、抓、摸、弹、抠、扫、拿、抹、拍、举、掀、拨等等。常用于舞台上的有：拱手、挽花手、翻手、云手、抖手，弹指、兰花指、剑指、英雄指，握拳、举拳、提拳、架拳，立掌、朝天掌、阳平掌、阴平掌、倒提掌等。手势讲究“伸掌如瓦垄，握拳如卷饼”、“出手劲要猛，回手劲要轻”。

眼　法　艺谚说：“眼是心中苗，七情都看到。”眼在曲艺表演中，占据重要的作用。眼法很多，有笑眼，眉梢上挑，下颏扬起；哭眼，眼帘微垂，嘴角上挑；怒眼，拧眉定目，闭口咬牙；气眼，锁眉凝目，面肌下收；惊眼，二目圆睁，气收失神；哀眼，眼帘下垂，散光乏神；醉眼，头晃眼眯，扑朔迷离；恨眼，拧眉定目，口闭唇紧；恶眼，怒凝二目，凶光毕露；痴眼，目光呆滞，无光无色；媚眼，嫣然一笑，回首凝目；情眼，目光一扫，回近胸窝；疑眼，频转二目，揣度无定；惧眼，眼帘收缩，眉心向上等。还有对眼、斜眼、翻眼、俏眼、呆眼、娇眼、怨眼、瞎眼等等。使用“眼法”的变化，塑造形形色色的人物，描绘千姿百态的场景，制造不同环境气氛。

身　段　曲艺演员常用的身段有撩袍、端带、掸袖、正冠、搂髯、托须、搬鞍上马、抖枪、刀砍、斧劈、泰山压顶、举火烧天、玉带缠腰、恶虎掏心、枯树盘根、回头望月、金鸡独立、

仙人指路、仙人摘桃、童子拜佛、白鹤亮翅、跨虎登山、双风贯耳、苏秦背剑、镫里藏身、夜叉探海、二郎担山、黑狗钻裆、力托千斤、蜻蜓点水、霸王举鼎、转身、翻身、闪身、躬身、探身等。除说唱"袍带"、"短打"曲(书)目外,演员们也有老人躬背、儿童歪头、小伙儿挺胸、姑娘晃脸、忠良侧顶、奸臣耸肩、文客扇怀、武生握拳、丫环晃臂、小姐掩颏、小丑颠胯等表演身段动作。

口　技　演员用唇、齿、喉、舌、鼻摹拟自然界的声响,大至电闪雷鸣、山呼海啸;小到微风细雨,昆虫蚊蝇等穿插于故事的讲述间,装点人物,渲染环境。口技声音有高、低、粗、细、曲、直、尖、脆、亮、哑、闷、沉等不同区别。能摹拟刮风、下雨、闪电、雷鸣、流水;走、跳、哭、叫、嬉、笑、打、闹;机器轰鸣、车辆奔驰;钟鼓琴弦、笙管笛箫;莺歌燕语、鸡啼雀噪、鸦鸣鹤唳、马嘶犬吠、狮吼虎啸、蛙鼓蝈叫、蟋喧蝉鸣等等。评书演员王继兴的"马嘶",孙阔英的"击鼓"被公认为一绝。

步　法　是指二人转和单鼓演员表演时常用的脚步。它是由静止和动态两种步法组合而成的,静止是起步和定相的步位,有正步、丁字步、点步、八字步、截步、踏步、弓箭步、蹲裆步等;另外一种就是舞起来的步法有:碎步(圆场步)、四平步(慢步)、别步、碾步、踮步、矮子步、十字步、横步、跨步、跺步、跳步、前踢步、后踢步、旁踢步、拧步、颤步及三步半等。

碎　步:又称是快步,脚跟先着地,压着脚尖落地,后脚尖顶着前脚跟,交叉跑起来;男步前脚和后脚的中间相距一脚,跑起来,上身求稳,用于欢快、紧张情绪的表演。

四平步:要领和快步相同,相比速度慢,一步一步地前行,走起来四平八稳,用于情绪平稳或极度地悲伤时。

别　步:前脚直立,别步的后脚,脚跟离地,脚掌落地,别步横行使蹉劲;另一种是姿态不变,双脚交换重心前行,象征着骑马前行,这一种又称为"马步"。

碾　步:双脚平落地,脚掌、脚跟交换重心,向左、右方向碾走。一种是双脚同一方向碾走;另一种是脚尖对脚尖,脚跟对脚跟的碾着走,象征"水上漂"的舞姿。

踮　步:脚掌着地,脚跟抬起,俗话说:"翘着脚前行",是一种色彩性的步法,个子矮的演员,用这种步法更好。

矮子步:脚跟抬起,脚掌落地,下蹲双脚交换前行,是丑角常用的动作,如二人转《猪八戒拱地》"下装"就多用这种步法。

十字步:分左右两种,左十字步正步相,起左脚向右脚的前方迈一步,起右脚向左脚的前方迈一步,左脚再向后方撤一步,右脚向右后方撤一步,与左脚位置横对齐。右十字步动作与此相反。大幅度的脚步可以颤跳起来,又可原地舞,还可以行进,这种步法善于表现欢快的情绪。二人转的纯舞表演,常用这种动作。

横　步:是左右移动的舞步,如往左行,左脚向左迈一步,右脚向左前迈一步,左脚再

向左上一步，右脚向左脚后上一步，落地时用踩劲力双脚交换左脚点起，四拍为一组完整的步法，右脚行动的动作相反。善于表现欢快的情绪，多用于抒情舞表演。

跨　步：每逢主力腿直立，动力腿绷脚面，腿端起里跨步，两腿交叉前行。可分前跨腿，也可旁跨腿，还可单跨腿和双跨腿，多种多样。也是一种欢快的步法，又可表现行路的动作。

踩　步：全脚落地顿足有力，使踩劲儿。有双踩步、有单腿踩步，还有交叉连步踩，是一种俏步，可以给表演提神，有帮助音乐转速起叫板的作用。

跳　步：两腿交换，一条腿落地，一条腿跳起，腿弯屈绷脚面跳起，为前跳步；后面绷脚面，顺势跳起，为后跳步；是一种欢快跳跃的表演动作。

前踢步：一种是绷脚面的前踢步，前行时脚掌擦地起，一般踢出的幅度二十度至三十五度；另一种是勾脚面的前踢步，前行时脚跟擦地起；这种步法普遍应用，可以表现不同的情绪，欢快时可以应用，生气时也很有表现力。

后踢步：正步相，脚掌擦地向后踢前行。善于表现热烈的情绪。

旁踢步：正步相，双膝盖并拢，绷脚面向旁边踢出，一种幅度较大，脚心翻上与膝盖平；小踢离地十度左右，这种步法刻画一种诙谐、顽皮的情绪，适用于丑角的表演。

抽　步：正步相，双脚掌交叉向后使抽劲。可原地舞，也可缓进，有一种脚急身子慢的动态感。能表现赶路人心急恨步慢的特殊情绪，也可应用于滑稽表演。

拧　步：脚跟踮起，用脚掌拧向另一方向，或是拧步转身。可单腿拧，也可双腿拧。“拧步”善于表现异常的情绪和拐弯的动作。

颤　步：双脚掌着地，脚跟抬起，双腿轮换前行，每走一步都上下颤动。“颤步”多表现高傲、疯癫的神态。

三步半：双腿移动重心，左右腿向前走三步，第四步似是第三步的位置未变，实是变化了第三步腿的重心，后腿变为主力腿，脚使踩劲，前脚点起，有时腿可抬到三十五度。幅度高低不等，主要根据演员情绪的需要。四拍为一组完整的动作，也是一种很有特色的步法。

晃铃步：是跳单鼓中最有特色的一种技巧动作。就是晃腰铃动作，常用的姿态步位有：正步、八字步、丁字步、点步、弓箭步、蹲裆步等。晃腰铃是以腰为轴，用胯的劲儿左右摆动，带动着腰铃左右甩晃，而上身稳，不摆、不晃。腰铃摆起来的节奏，有快、有慢，或是碎摆等，均要根据情绪的变化做不同的运用。但是步法动作，最基本是三拍一组合，如做点步动作，强拍上步，弱拍原地点两下再换脚，仍是强拍再上步，弱拍原地点两下。又如弓箭步动作(右位)强拍定位，两个弱拍原地点两下，再强拍换左位，两个弱拍在原地点两下，丁字步、蹲裆步等行进动作，均依此类推，只有这样摆腰铃才能有顺序(左右)晃动，不停也不乱。

腕子花　是二人转演员一种特有的功法。俗话说，“二人转演员若没有腕子功，彩

扇、彩绢在演员手中舞不精”，而舞得好的前提是必须有手腕的功夫，它是二人转表演中最有特色的技巧。常用的腕子功有直腕、柔腕、压腕、挽腕、翻腕、甩腕、抖腕、绕腕、舞花腕、八字腕。

直腕：兰花掌手型。手腕关节固定不动，演员用肘臂摆动。

柔腕：兰花掌手型。手关节与手心配合，上下揉动。

压腕：掌式手型。手腕关节使硬劲，上、下压动。

挽腕：兰花掌手型。手心向上，手腕向里挽一周，称“里挽花”；手腕向反方面挽一周，称“外挽花”。

翻腕：兰花掌手型。手心向上，用脆劲翻腕，手心向下。

甩腕：兰花掌手型。手心向怀里竖于胸前，手腕用甩劲，手心甩向前方。

抖腕：兰花掌手型。手放松，腕子用劲，连续抖动。

绕腕：兰花指手型。手腕关节带动手指，向左绕三圈，为“左绕腕”；向右绕三圈，为“右绕腕”。

舞花腕：掌式手型。双手腕于腹前交叉在一起（距离三厘米左右），右手在上，双手相对，向左旋转，为“正舞花腕”；左手在上，双手相对，向右旋转，为“反舞花腕”。

八字腕：兰花指手型。手心向下准备，向左方，由里往外划一圈；再向右方，由里往外划一圈，形成∞字型。

化出化入　曲艺表演艺术的独特表演方法。“化出”是指演员以表演者身份进行叙述性表演部分；“化入”指演员的表演进入故事具体的规定情景，以一个具体人物身份进行表演的部分，根据故事情节需要时进时出。

分包赶角　两位演员，化妆一旦一丑，一男一女，或两个女性装扮，即“千军万马，就靠咱俩”来表述一个完整故事。如果一个曲目中有四个人物，演员就要有具体分工。常用的分包赶角的基本形式有：（一）两个演员各表一个人物，人分神要明；（二）一位演员表演两个人物，人不分神要分；（三）两个演员表演多人物，人神要鲜明；（四）主要人物由上装表述，其他归下装表述；（五）两个演员轮流表述一个人物，人分神不分；（六）跳出角色的表述。

即兴表演　指不是演出前准备好的表演，而是见景生情，现观现卖。唱丑的在演出时要眼观六路，耳听八方，随机应变，见啥说啥，说出有意义的包袱，是唱丑必须具备的能力。这样才能把曲目演活，把曲目演火，把曲目演得完美。

卖　相　是面目表情一种夸张的表演方法。是二人转“下装”表演中不可缺少的一种技能，丑角可以游离正文内容去表演，通过卖相随意丰富舞台效果，来显示二人转丑角的艺术风采，创造出红火热闹的气氛，常用的有羞相、蔫相、傻相、冷相、小孩相、怪相、哭相、穷相等。如羞相，“上装”唱“奴家我爱上了书生张君瑞……”“下装”用食指在自己的脸

上做含羞动作，双手捂着脸，低着头，然后撒手羞看观众一笑，观众笑了，再捂上脸，晃身子，反复三次，观众就会有反响。这种表演调动了观众的情绪，使观众更注意演员的表演。

卖　法　是曲艺演员很讲究的表现方法。如何能吸引观众？要看演员的本事。通常说"卖法"就是讲究帅、卖、怪（相声中称"怪"为"坏"）、踹（要老蔫儿），四种气质的表演风格和表演尺度与火候。

"帅"，是指演员自身条件好，长的"帅"，仪表落落大方。行话叫"压点"、"压场"，就是未开场先赢三分。相声演员师胜杰，评书演员孙阔英，山东快书演员黄枫是"帅派"的代表人之一。他们的表演端庄、洒脱、干净利索、火爆。

"卖"，简单说就是卖力气，行话叫"泼卖卖"，泼辣，注重"发脱卖相"，演出不藏奸。蒙古族的"好来宝"，演出情绪激昂时，经常出现站起身来边拉琴边唱，效果强烈。

"怪"，除了表演上出"怪相"外，有的根据自己的长相、特征、去塑造定型的性格人物。另一点就是使"怪"招或出"妖相"招徕吸引观众。有的二人转艺人，丑角一上场就用扇子或是花棍打自己脑袋，观众一静下来，他就一歪头"嘿嘿"一乐，一出傻相，观众就给他鼓掌。还有的相声艺人，一出场就连喊三个"好"！观众一静下来，"捧哏"的说："什么好啊？""逗哏"的说："上一个节目好啊！"无论是评书、大鼓，还是相声、二人转和其它表演形式，在招揽观众、吸引观众注意、静场，都有自己的"怪"招。如有抱拳作揖的，有大哈腰行礼的，直至观众静下来，才说正文。总之，要依据当时场合、环境，现场发挥。善于以"怪"吸引观众的演员有西河大鼓的范东亮，相声演员冯大荃等人。

"踹"，也叫"老蔫儿"。使"老蔫儿"的表演技法有其特色，即：不紧不慢，不慌不忙，不横眉立目，不声嘶力竭；稳稳当当，一字一板叙述、表演，动作幅度不大，柔里有刚，棉里藏针。

送　灯　是二人转艺人在无照明的条件下创造的一种做功，"下装"端灯给"上装"照明。无论"上装"如何表演，"下装"都要把灯送上去，随着"上装"表演部位的变换，而变换着灯照的部位。"下装"从长期送灯中还总结了一套端灯照明的经验。如长的俊，照的近；长的丑，照得远；长脸照侧面，圆脸照头顶。灯送的好与不好，直接影响表演情绪和观众的欣赏效果。

定　位　就是人物的位置。演员在说唱时，必须给人物定准位置。人物从何方来，站、坐于何方，都必须用眼神和手势虚指其位置，并面向其方向。演员看到其人，观众也就看到那人站或坐那个地方。尤其是一个人表演男女老少若干人物，复杂的情节和环境时，一定把人物位置交待清楚，让观众看得明白。

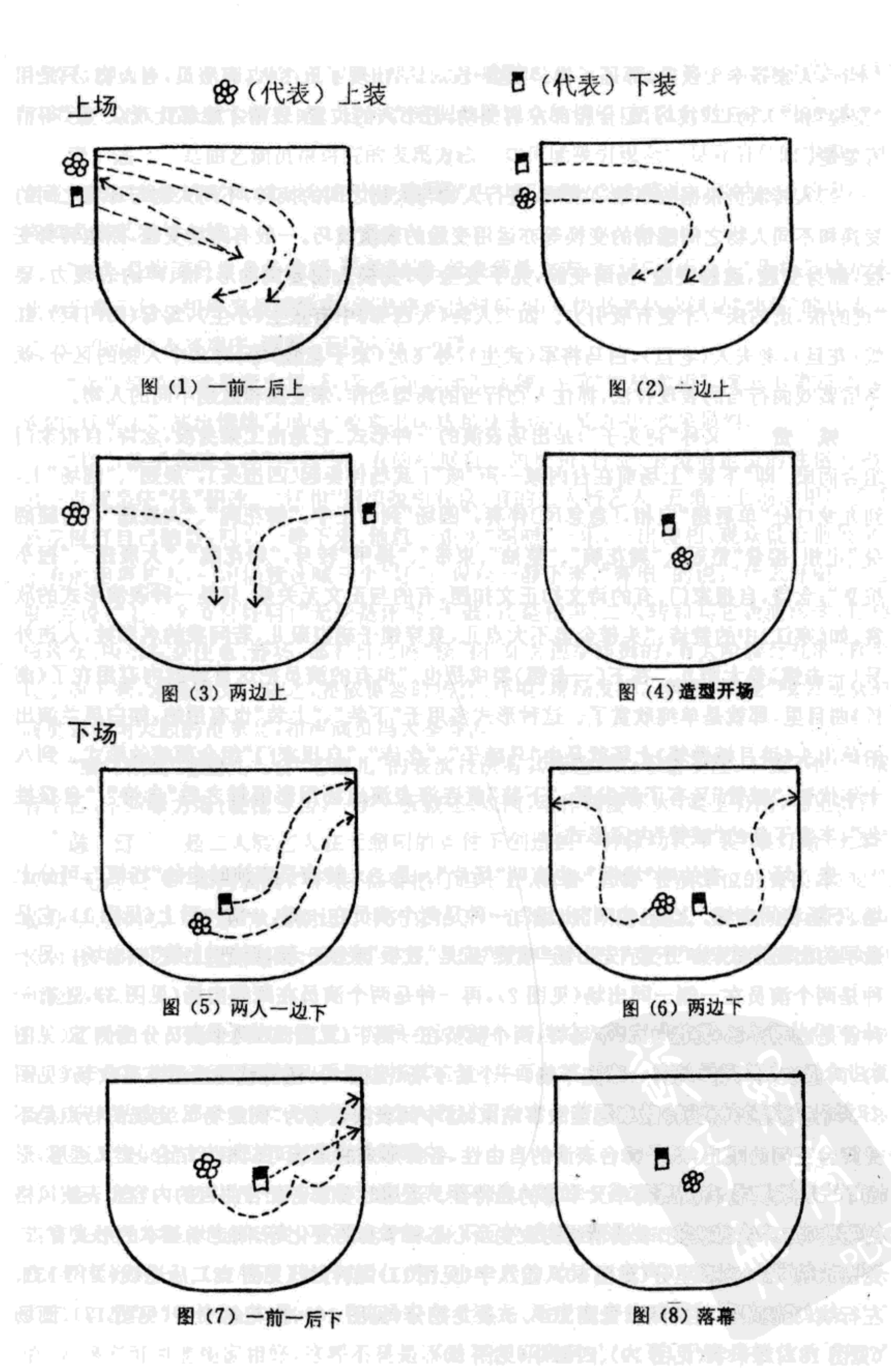
变　脸　也叫"变相"，是曲艺演员表现不同人物的一种表演手法。演员经常随着情节发展进行人物角色的转变，不同的角色，有不同的感情，要退出的快，变的快。如西河大鼓《杨家将》中十二岁的呼丕显和潘仁美一小一老的对话：（童声）"伯父，小侄给您叩头了。"（老者声）"快快起来，你……"演员表白："潘龙、潘虎在旁边暗暗的嘀咕，潘龙说：'二弟，老呼家可和老杨家相好，这呼丕显是不是不怀好意啊？''大哥，干脆我把他杀了吧？'

'不行,人家是奉旨钦差,那还了得。'"这一段对话,出现了五个人,有演员,有人物,只是用"变脸"和"人物口"技巧,配合脸部左右侧动,五个人的位置、表情才能都让观众"看"得清清楚楚。

二人转演员根据故事情节发展,进行人物与人物之间的换转,不同人物与环境之间的变换和不同人物之间感情的变换等亦运用变脸的表演技巧。一般有跑场变脸,原地转身变脸,翻身变脸,遮脸变脸,扬绢变脸,晃手变脸等,变换人物要调动形、情、声的表现力,要"进的快,退的疾",才更有吸引力。如二人转《大西厢》中有张生(小生),莺莺(闺门旦),红娘(花旦),老夫人(老旦),白马将军(武生),孙飞虎(架子花脸)等,对几个人物的区分,就是借鉴戏曲行当的表现技法,抓住人物行当的典型动作,来变换和区别不同的人物。

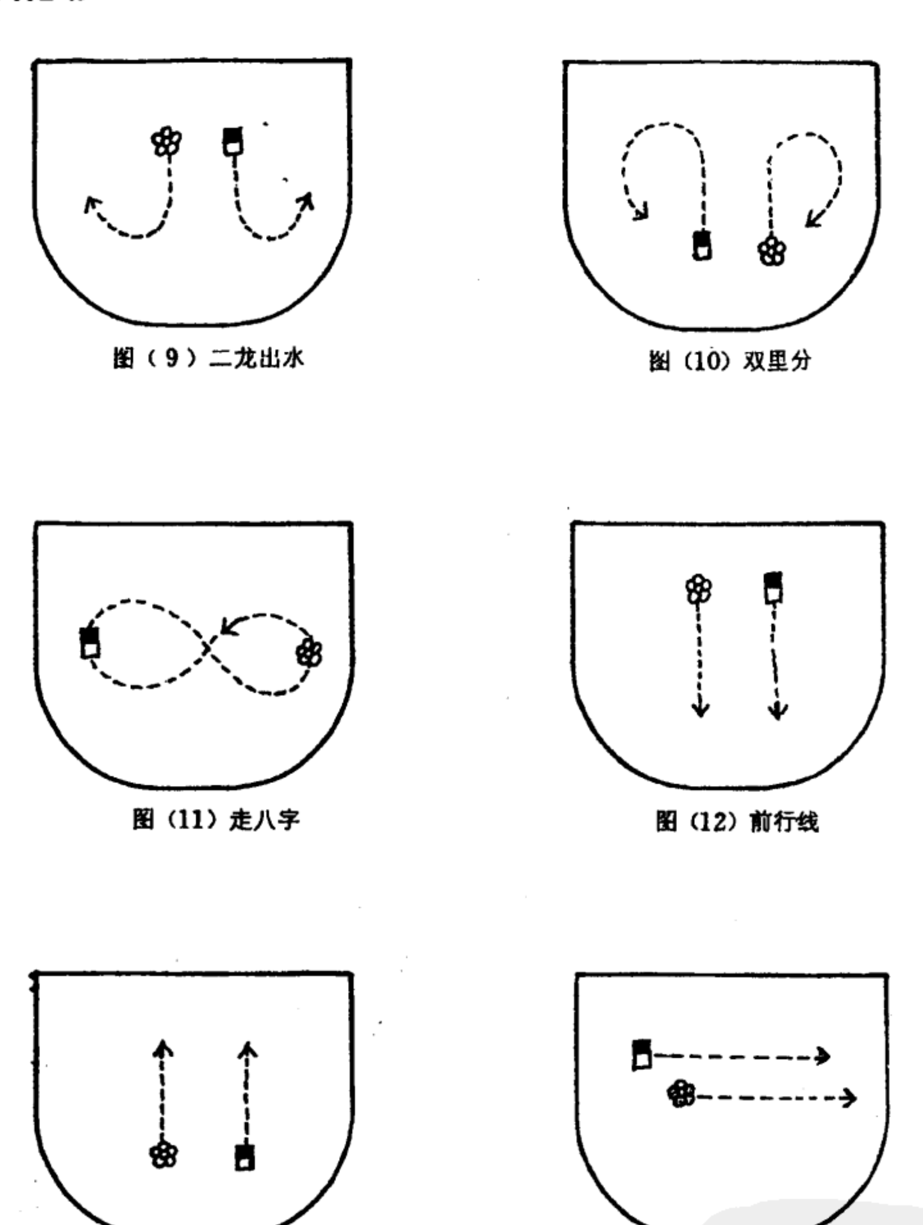
喊　赞　又称"诗头子",是出场表演的一种形式。它是由工架身段,念诗,自报家门组合而成。即"下装"上场前在台内喊一声"咳"!武场伴奏起〔四击头〕,"展翅"、"圆场"上,到九龙口处"单展翅"定相,〔急急风〕伴奏,"圆场"到台正中,"舞花腕"、"大展翅"、"跨腿翻身"定相,接着"整冠"、"舞花腕"、"整袖"、束带"、"提甲"转身,"舞花腕"、"大展翅"、"握拳按掌";念诗,自报家门。有的诗文扣正文扣题,有的与正文无关系,只是一种表演形式的欣赏。如《寒江》中的赞诗:"头带金盔不大点儿,身穿锁子胡椒眼儿,若问我的名和姓,人送外号〔一击锣〕姜大胆儿。在下〔一击锣〕姜成是也。"也有的演员把这首诗的内容用在了《灞桥》曲目里,那就是单纯欣赏了。这种形式多用于"下装","上装"也有用的,如白凤兰演出的单出头《洪月娥做梦》上场就是由"马趟子"、"念诗"、"自报家门"组合而成的形式。到八十年代初,"喊赞"又有了新发展,"下装"董连海表演出场用彩绸舞之后"念诗","自报姓名",丰富了新的"喊赞"内容形式。

走　场　有的叫"场框",也有叫"场片"。是二人转演员表演时走的"场框",可分上场、下场和间走场。上场:也叫"出场",一种是两个演员在一侧,一前一后上(见图1),它是最早的出场形式,如"下装"先出场"喊赞"或是"数板"表演一段,再把"上装"叫出场。另一种是两个演员在一侧一同出场(见图2),再一种是两个演员在两侧出场(见图3),还有一种就是造型开场(见图4)。下场有:两个演员在一侧下(见图5),两个演员分两侧下(见图6),两位演员同在一侧,一个先下场,一个后下场(见图7),还有就是造型落幕收场(见图8)。间走场指开始交待故事起至故事结束,这中间表演走场为"间走场"。走场的特点是不受舞台空间的限止,赋予舞台表演的自由性,各样形式的走场可以相互结合,交叉运用,形成了二人转舞台表演既简单又丰富的独特性。运用时要紧密配合曲目的内容和表演风格的需要,如环境的改变,表演情绪的改变及心态和节奏的变化等。间走场基本的形式有:二龙出水(见图9)、双里分(见图10)、走八字(见图11)、前行线(见图12)、后退线(见图13)、左行线(见图14)、右行线(见图15)、一条龙挖分(见图16)、梅花斜十字(见图17)、圆场(见图18)、对十字(见图19)、四面斗(见图20)。



上场
(代表)上装
(代表)下装
图(1)一前一后上
图(2)一边上
图(3)两边上
图(4)造型开场
下场
图(5)两人一边下
图(6)两边下
图(7)一前一后下
图(8)落幕

间走场



图（9）二龙出水

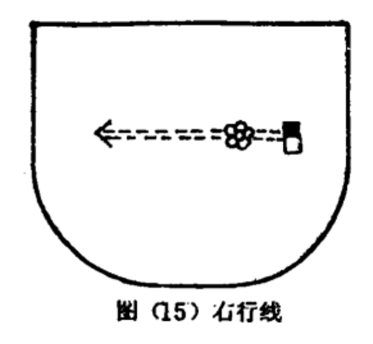
图（10）双里分

图（11）走八字

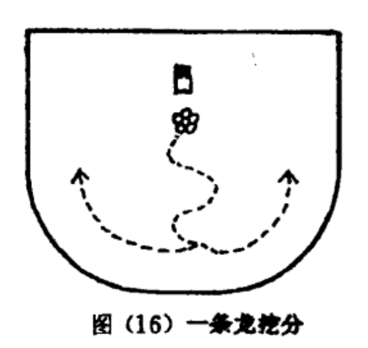
图（12）前行线

图（13）后退线

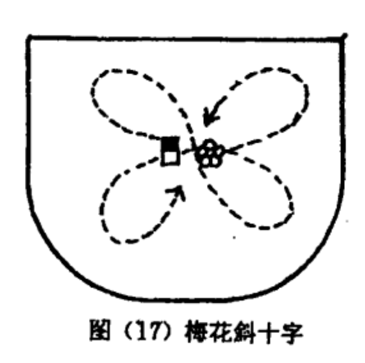
图（14）左行线



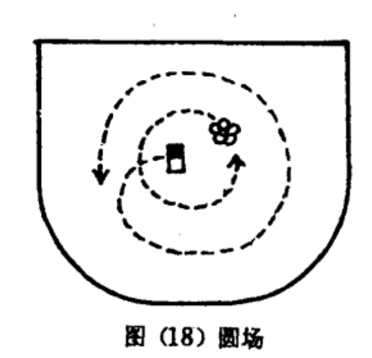
图（15）右行线



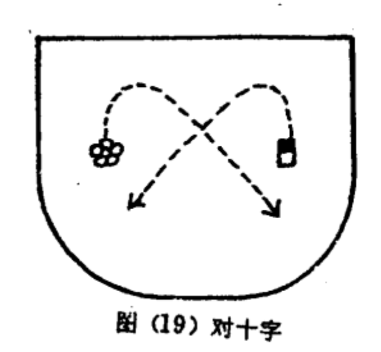
图（16）一条龙挖分



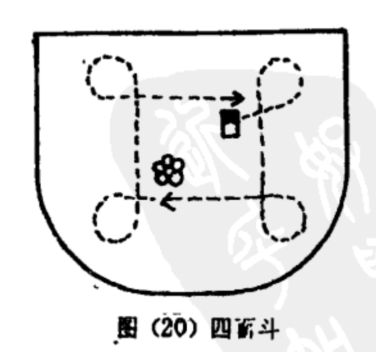
图（17）梅花斜十字



图（18）圆场



图（19）对十字



图（20）四斫斗

表 演 特 技

扭　姿　二人转演员表演特技特有的技法。它是演员身体各部位，如头、手、腕、臂、肩、腰、腿、步等各部的组合，十分严谨，又很灵活，韵味十足，动态优美，独具特色。

常用的扭姿有：前扭花（见图 1）、前垂花后垂花（见图 2）、缠头花（见图 3）、头旁花（见图 4）、双顶花（见图 5）、横胸花（见图 6）、顺摆花（见图 7）、缠腰花（见图 8）、肩上花（见图 9）、腋花（见图 10）、腋甩花、舞花（见图 11）、交叉花（见图 12）、大（小）展翅花（见图 13）、胸前花（见图 14）、还有扭转花等等，随意结合，可以千变万化。



图 1　　图 2　　图 3　　图 4

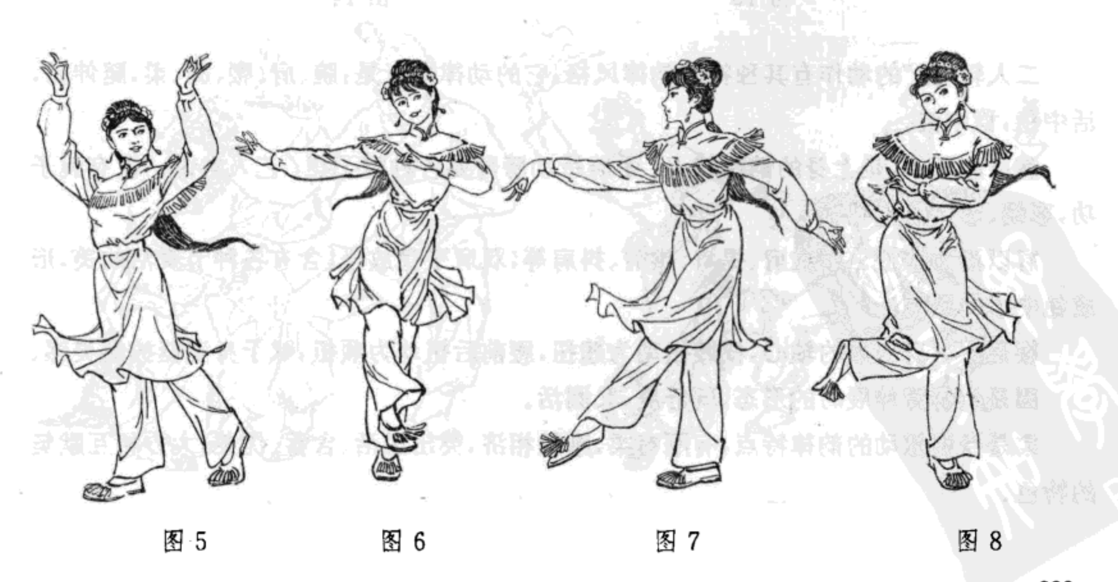


图 5　　图 6　　图 7　　图 8


图 9　　图 10　　图 11　　图 12

图 13　　图 14

二人转“扭”的动作有其独特的韵律风格，它的动律特点是：腕、肩、腰、圆、柔，腿伸屈，活中稳，稳中浪。

腕肩腰圆柔，是上身的韵律特点。手腕带动膀臂要各种腕子花。艺人常说，“没有腕子功，彩绢、彩扇耍不精”。

肩以活为特征。有拉肩、提肩、拱肩、抖肩等，双肩平稳放松，含有各种节奏活的美，形成稳中浪的风格。

腰是上下身和谐的轴心，横腰扭动为翘扭，腰前后扭动为顺扭，赋予身姿挺拔的美感。

圆是指膀臂伸展时的形态，既舒展，又圆活。

柔是身姿扭动的韵律特点，有刚有柔，刚柔相济，突出柔活、含蓄、优美、大方相互默契的特色。

腿伸屈是下肢的基本扭动规律，主要是膝盖弯屈和直踢，有一种独特的弹力美。

活中稳，是对表演身姿的综合要求。以活为优，以活为异，对比性的特点就是稳，稳中见浪才能突出活，活而不乱，活而不慌，活而不俗，活而不狂，稳得住，才能活起来，稳是基因，活是特色。

稳中浪，比喻动作起来的稳重、大方、优美、活泼、感人。收到这样的效果，形要美，情要真，装要像，二人合，韵味足，扭在点上。

掏灯花　二人转表演特技，是一种传统的表演形式，丑角端灯给旦角照明，随着照明做一些舞蹈动作，而灯油不洒，灯不灭，形成了动作的难度，有的丑角还在头上走灯，有的全身顶五盏灯，走矮子步等动作灯不掉，称为绝活。

对灯相：旦角右手提绢，丑角右手端灯。二人一条龙，走圆场。丑角端灯在前引路，旦角小跳，快步随后跟，到正场二人面对面走横场，旦角大展翅，后踢步后退，丑角送灯照旦角的脸部，走矮子步前行，出逗人相，再反复回原位；旦角顶挽花，前踢步，丑角后踢步至正场；旦角“切身”，丑角冷相上前，二人对肩相规定相。

上灯相：旦角右手提绢，丑角右手端灯。二人至右前场，旦角小跨步，扭双臂花，丑角右手端灯于旦角的头顶部位，左手扭单臂花，跨步。到台口处二人同时里转身，旦角踏步蹲，手绢搭左肘，丑角蹲裆步，右手举灯在旦角头顶上照明定相。（见图 1）

下灯相：旦角右手提绢，丑角右手端灯。旦角原地向右转，双手顶挽花，丑角围着旦角转，送灯在旦角胸前，扬脸二目相视。二人又同时反转身，在旦角的腰部掏剪子股，旦角踏步，顶扬绢，按掌，丑角大弓箭步，把灯送到旦角的胸前定相。

旁灯相：旦角左手提绢，丑角右手端灯。二人在中场站立，旦角左手提绢单展翅，右手搭在丑角的肩上，丑角左手扶着旦角的腰，同时小碎步扭向前，到台口二龙吐水双分，旦角双滑手跺泥，右手顶扬绢，左手叉腰，丑角趋步，蹲裆式，左手顶托掌，右手送灯到旦角的腰旁，二人相见定相。（见图 2）



图 1　　　　图 2

滚腰相：旦角右手提绢，丑角右手端灯。丑角大展翅，蹲裆步，左手扶旦角的腰，旦角踏步，双手在头顶上挽花(见图 3)，顺势上步翻身，双臂在丑角的左膀上翻滚几翻，丑角花梆子步向旁撤。二人背对掏剪子股，旦角踏步蹲，双臂顺展，丑角右腿独立，左腿旁吸，送灯在旦角头旁，二人相视定相。



图 3

顶灯相：丑角的特技表演。一种是系带的圆底盘油灯，把灯系在头顶上，后踢步，双臂扭动倒退出场，跨步转身弓箭步，膀臂大展翅定相。横走左右花梆子步，双臂在腰前交叉扭，油不洒，灯不灭。另一种是不系带的圆底盘油灯，灯顶在头上，做各种扭姿动作。再有灯顶在头上，双臂大展翅，蹲裆步，头使颈劲，灯在头顶上可以前、后、左、右地移动，后归原位。

彩绢定相　　二人转表演特技。有提绢、搭腕绢、搭肩绢、围脖绢、斜胸绢、遮羞绢、叼绢、背腰绢、背肘绢、顶横绢、顶垂绢、揉绢、指天绢、指地绢等。

提绢：手绢用手提着，做各种姿势。

搭腕绢：右手提绢，甩出搭在左手的腕子上定相。(见图 1)

提肩绢：一种是右手提绢，向外翻腕，顺势搭在右肩上定相。另一种是右手提绢，顺左手臂里挽花搭在左肩上，面向前方定相。

围脖绢：右手提绢梢，由外向里甩，左手接住绢的另一端，双手绕头将绢举至头顶，左长、右短定相。



图 1



图 2



图 3

斜胸绢：右手提绢的一角，左手心朝上捋，双手里挽花，右手在右肩位，左手在左腰位，目视前方定相。（见图2）

遮羞绢：双手各拿绢的对角，里挽花于胸前竖位，动作时绢向左微微地拉，头向右方慢慢地探，表现出既遮面，又羞涩的神态。

叼绢：手绢的一角叼在嘴里，双手捋到下角，里挽花，摆弄着。

背腰绢：右手提绢，外挽花顺势甩至腰后，左手接绢形成横式，双臂左右扭摆。

背肘绢：右手提绢的一角，外翻腕至身后将绢甩到左手肘部，目视前方定相。

顶横绢：双手各捏着手绢的对角横在前胸，里挽花于头顶横绢。（见图3）

顶垂绢：右手提绢的一角，外翻腕托掌于顶位，手绢顺头旁垂下。

揉绢：双手在胸前，用双手的手心团弄着手绢。

指天绢：双手各捏住手绢的对角，里挽花指向高处。

指地绢：双手各捏住手绢的对角，里挽花指向低处。

在做彩绢定相的各种动作时，下肢的动作自选。

彩绢花　二人转表演特技。指不离手的绢花技巧。可以单手用绢，也可以双手用绢，双手舞绢更醒目，更好看。有里片花、外片花、八字片花、缠片花、舞片花、盘片花、绕片花，还有“旋花”。

里片花：全手握住彩绢的一边，手心向下提绢，大拇指和食指向怀里方向片，彩绢由小臂上顺势移腕，再由小臂下片，这样上下连续片动。（见图1）

外片花：全手握绢（大拇指和四指之间握住彩绢），手心向下提绢，大拇指和食指向外方向片，由小臂上片一圈，顺势手心向上，再由小臂向下外片一圈，这样连续片动。

八字片花：兰花手握绢（大拇指和食指握住彩绢的一边，中指贴彩绢一边，压住大拇指的根部，小拇指微翘）。手心向下提绢做准备，先向左方向，由里向外片一圈，至右方向，由里向外片一圈，形成横八字片花状。

缠片花：剑指握绢（彩绢的一边夹在食指与中指之间，沿着彩绢顺下，大拇指和无名指捏住彩绢）。手心向上做提绢准备，竖绢，由里向外缠一周，双臂展翅，绢贴手背向外缠两周，连续片缠。

舞片花：全手握绢。双手腕相对（距离约三厘米），一手要“里片花”，另一手要“外片花”，往一个方向上下转动，构成圆花形态。有左右花绢之分。双手对舞相互逗持，又称“鸳鸯绢”。（见图2）

盘片花：剑指握绢。手心向上起，彩绢由小臂上向外盘旋一周，顺势手下垂，彩绢于小臂下由里向外，食指外挖盘转一周，连续舞动，呈盘片状。

绕片花：兰花手握绢。彩绢下垂准备用手腕的转动，向左方向绕两至三周，再向右方向绕两至三周，呈绕片状。也有双手对绕，还可双手左右顺绕片花之分。

旋花：全手握绢。手心向上握绢做准备，彩绢随腕劲翻下，使拧劲，手中彩绢形成旋涡

状花，反复舞动。（见图 3）

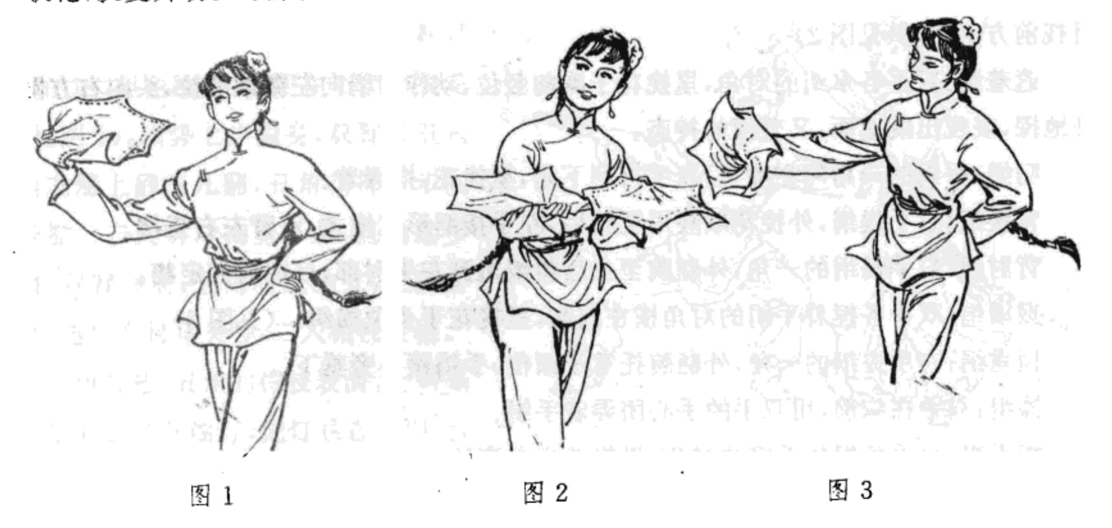


图 1　　　　图 2　　　　图 3

彩绢出手　常用的出手技巧有平抛绢、竖抛绢、横抛绢、指顶绢、拧绢、打绢、平送绢、过顶绢、手抛回旋绢、脚抛回旋绢、绷踢绢、别踢绢、立转绢、挑绢、叼绢、脊抛绢、扣旋绢、缠脖绢等。

平抛绢：外片花起范儿，顺势出手，绢在空中平转，这时演员做动作，如"转身"等，绢落下接住。（见图 1）

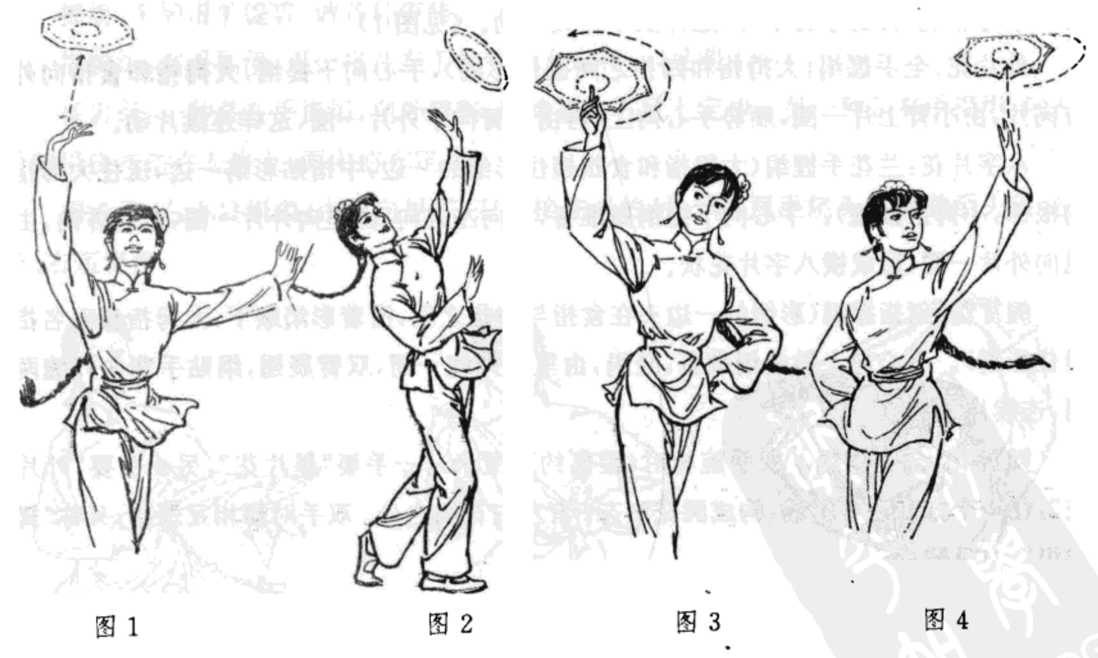


图 1　　　　图 2　　　　图 3　　　　图 4

竖抛绢：外片花起范儿出手。绢在前后方向飘起，演员可做动作，如上腿翻身，落下接住。（见图 2）

横抛绢：外片花起范儿出手，绢在左右方位，横立转在空中，这时演员可以做动作，如踏步翻身，落下接住。

指顶绢：外片花起范儿，顺势出手。绢平飘在空中，后用食指尖顶在手绢的正中，顺势转动。（见上页图 3）

拧绢：外片花起范儿顺势出手。平抛，绢在空中旋转，当转速度慢时，五手指张开，顺势在彩绢正中拧转。（见上页图 4）

打绢：平抛绢起，在空中急转时，手顺势打绢的一边，使其向另一个方向飞转，由另一位演员拉住。（见上页图 5）

平送绢：外片花起范儿，平抛绢使送劲儿，对准另一位演员方位送过去接住。

过顶绢：外片花起范儿，右手顶位出手，彩绢飘过头顶，落在左侧，左手接住。（见图 6）



图 5

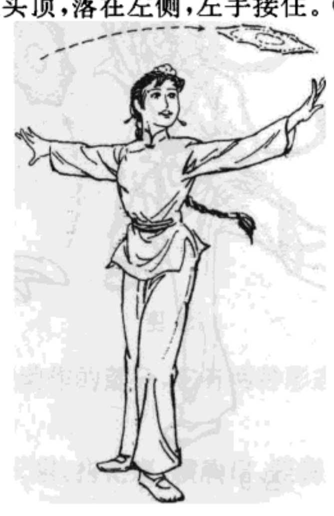


图 6

手抛回旋绢：外片花起范儿，或是里片花起范儿，顺势食指为点，甩向右前上方，并用腕子使个往回带的劲，彩绢在几丈高度飘转成一个弧线，演员可以做动作，如飞脚或轱辘毛，回到原位，演员接住。（见图 7）

脚抛回旋绢：平抛绢起范儿，右脚接住（见图 8）从左向右抛出，绢在高处形成弧线转动，演员可加动作，如飞脚、轱辘毛等，绢落后原位接住。



图 7



图 8

踢绢：一是“竖抛绢”起，绢刚落在脚面，绷脚面弹脚踢出，在空中平转，为“绷踢绢”（见图 9）；另一是“立转绢”起，降落时，绷脚面，别腿踢绢的顺边，使彩绢腾空而起，亦为“别踢绢”。（见图 10）

立转绢：又叫“车轱辘绢”。转法是，彩绢边立起，向里转一圈，用大拇指、食指、中指顺势接送，保持转速，连续转动。（见图 11）

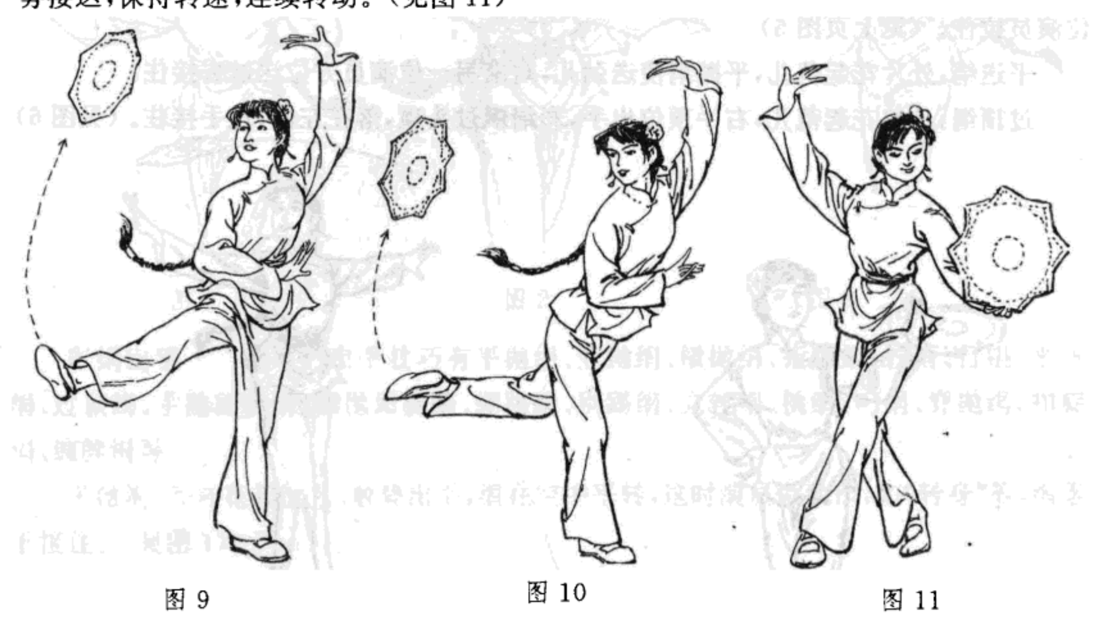


图 9　　图 10　　图 11

挑绢：“立转绢”起，顺势手捏彩绢向空中挑起出手。彩绢似在空中旋转，落下接捏彩绢再向空中挑起。几落几挑，有的两人换位，有的挑向另一个方向，接住。

叼绢：平抛绢起范儿，飘在面前时，有准备地用嘴叼住。（见图 12）

背抛绢：外片花起范儿，从背后出手，从左大臂转过，绢至身前时，落下接住。（见图 13）



图 12



图 13

扣旋绢：又叫"缠腰绢"。技法是握绢，扣腕子，手心向下，向怀里旋转出手。还有一种，在旋转绢出手的同时，快步转身，使彩绢腰前转，因而又名"缠腰绢"。（见图 14）

缠脖绢：外片花起范儿，右手彩绢出手，围着后脖颈转过，然后左手接绢又可围着后脖转回来，可反复舞动。（见图 15）



图 14



图 15

彩扇定相　二人转表演特技。指彩扇固定造型动作的部分，它有两种形态，一种是合扇，一种是开扇。

合扇是指彩扇骨合闭在一起做各式动作，如有指天扇、指花扇、横胸扇、竖鬓扇、背扇、羞扇、揉拍扇、顶横扇。

指天扇：右手大拇指和食指捏扇中部，搭在中指的手背上，扇子尖指向高处。

指花扇：（拟花长在地下）右手大拇指、食指捏扇的中部，搭在中指的手背上，扇尖指向低处。

横胸扇：右手大拇指、食指、中指捏住扇柄，横胸前定相。

竖鬓扇：右手大拇指、食指捏扇体的中间里挽腕，扇竖在头的右侧，手心向前方定相。

背扇：右手大拇指、食指和中指捏住扇柄，外翻腕，将扇子背在后腰位定相。

羞扇：右手大拇指、食指和中指捏住扇柄，里挽花，将扇斜竖在面前，配合表演，左低头，表示羞意。

揉拍扇：右手捏扇柄，左手捏扇沿，向前揉动，有时用扇沿拍打着左手心，圆场步，表示正在思索。

顶横扇：右手捏扇，里挽花，横在头顶位，手心向前，表示远望。

在做合扇的各种动作时，下肢动作自选。

开扇是指彩扇面张开的各种姿态。有平撒扇、横坐扇、臂竖扇、肘横扇、竖羞扇、胸斜扇、顶平扇、搭肩扇、背腰扇和顶竖扇等。

平撒扇：右手拿闭骨，大拇指、食指和中指拿扇柄和扇骨的结合处，扇尖向外，扇柄朝里，由右向左使开劲，扇面撒开，定相。

横坐扇:右手大拇指、食指捏住扇柄,虎口处搭着扇子骨,扇沿朝上,扇面为前后方向定相。(见图 1)

臂竖扇:左手拇指、食指、中指捏住扇柄,里挽花,手心向外,扇子柄朝右方,扇子沿朝左方,扇竖左臂前定相。(见图 2)

肘横扇:左手大拇指、食指、中指捏住扇柄,里挽花一周,扇子沿朝上,扇柄朝下,横在臂肘前定相。

竖羞扇:右手大拇指和食指捏扇柄,里挽花,中指和无名指夹着扇骨,扇柄朝右方,扇沿朝左方,竖在面前,右手扇慢慢地拉,头向左慢慢地探,媚眼视右前方定相。

胸斜扇:双手平端两侧扇骨的尖,里挽花,扇面朝上,右手高,左手微低,斜在胸前定相。

顶平扇:右手大拇指、食指、中指捏住扇柄,里挽花于头顶,平遮,扇沿朝前,扇柄朝后定相。(见图 3)



图 1　　　　图 2　　　　图 3

搭肩扇:左手食指、中指夹扇的左角外翻腕,将扇搭在左扇上,扇沿朝前,扇柄朝后定相。

背腰扇:左手平端扇,外挽花叉腰平扇定相。

顶竖扇:右手捏扇柄里挽花于头顶的后边,扇沿朝左、扇柄朝右,竖扇定相。

在做开扇的各种动作时,下肢动作自选。

彩扇花　二人转表演特技。常用的有挽花扇、抖扇、翻花扇、舞花扇、八字花扇、砍花扇、阔腰扇、指转扇等。

挽花扇:大拇指、食指、中指捏住扇柄,于胸前平开扇,食指领扇向里,在小臂上挽花,接连再于小臂下挽花,为“里挽花扇”,动作反方向,为“外挽花扇”。

抖扇:大拇指、食指、中指捏住扇柄,在胸前平开扇,用腕子抖动劲,带动彩扇抖动。

翻花扇:平开扇,大拇指、食指、中指捏住扇柄,手心向上,使脆劲翻腕,手心向下,连续

上下翻动。

舞花扇：双扇平开，大拇指、食指捏在第一根骨，两手腕花腰前位交叉（距离三厘米左右），手姿相对，以腕为轴旋转。扇在小臂上，手心相对；扇在小臂下，手背相对，上下舞动形成圆花。（见图 1）

八字花扇：彩扇平开，大拇指、食指捏住第一根扇骨。扇立腰前，向左方由里向外划一圈，再翻腕右方由里向外划一圈，形成∞字花。有双手对舞和一顺边舞，技法相同，但表演的花型各异，对舞称为“对∞字花”，一顺边舞称为“顺∞字花”。（见图 2）



图 1　　　　图 2

砍花扇：彩扇平开，大拇指、食拇捏住第一根扇骨。在胸前扣腕子，扇沿侧竖，由里向外方砍出去，分两侧，食、拇指插进扇骨向外绕一圈；再由里向外方向砍出，反复舞。

阔腰扇：彩扇平开，大拇指、食指捏住第一根扇骨。在胸前扣腕子，扇沿对胸前，竖扇由里向外顺势砍去舞一圈，到侧腰位平扇由后往前双臂阔开绕一圈反复舞。

指转扇：开扇，将食指插进第一根和第二根彩扇骨的中间，顺势向里旋转。

彩扇出手　二人转表演特技。指彩扇离手，抛出空中的技巧，有的动作很高难，又称扇子绝活，常用的有前抛扇、右抛扇、左抛扇、打转扇、踢转扇、车轮扇、背抛扇、指转扇、扇抛绢、扇顶绢、扇拧绢。

前抛扇：右手大拇指、食指、中指捏住扇柄。扇面打开在胸前立起，食指和中指向前用力翻扇，彩扇在空中向前翻一周，原位落下。（见图 1）



图 1

右抛扇：右手大拇指、食指、中指捏住扇柄，右手腕同时向右上方抖劲，使彩扇在空中向右方横翻一周，扇柄原位落下。（见图 2）



图 2

左抛扇：彩扇的拿法和彩扇的准备动作与前相同，腕向左翻，扇向左在空中转一圈，扇原位落下。（见图 3）



图 3

打转扇：有两种，一种是上抛扇落下时，用右手掌向上以打、提、带的劲，使扇在空中再翻一周落下，手握扇柄定相。另一种是大拇指、食指、中指捏住扇柄，将扇向上送出，落下用右手掌向上使打、提、带的劲，扇在空中再翻一周，落下手握扇柄定相。（见图 4）



图 4

踢转扇：五指捏扇柄，扇对准脚位撒手，右腿外翻，用脚外边将扇踢起，扇在空中转一

周，用手接住。也可捏扇沿落脚踢扇。（见图 5）

车轮扇：右抛扇起“范儿”空中转后，左手大拇指和食指接左扇骨，顺势向左缠手指一周，扇形成车轮状，数十周，做的越多，显出技巧高超，结束出手一周，右手接扇柄定相。若是小扇可直接缠指。（见图 6）



图 5　　图 6

背抛扇：右抛扇起“范儿”，左手接扇柄，腕子向左拧，身随扇走，扇随之背转一周，同时上右步身向右转，转半周时（背扇状），左手捏扇骨，身继续向左转，左手抛扇，扇在空中又转一周，落下右手接扇柄，腕向左拧定相。（见图 7）

指转扇：食、拇指穿过大扇骨和小扇骨中间，以穿扇骨指为龙头转动起来，形成转花扇。（见图 8）

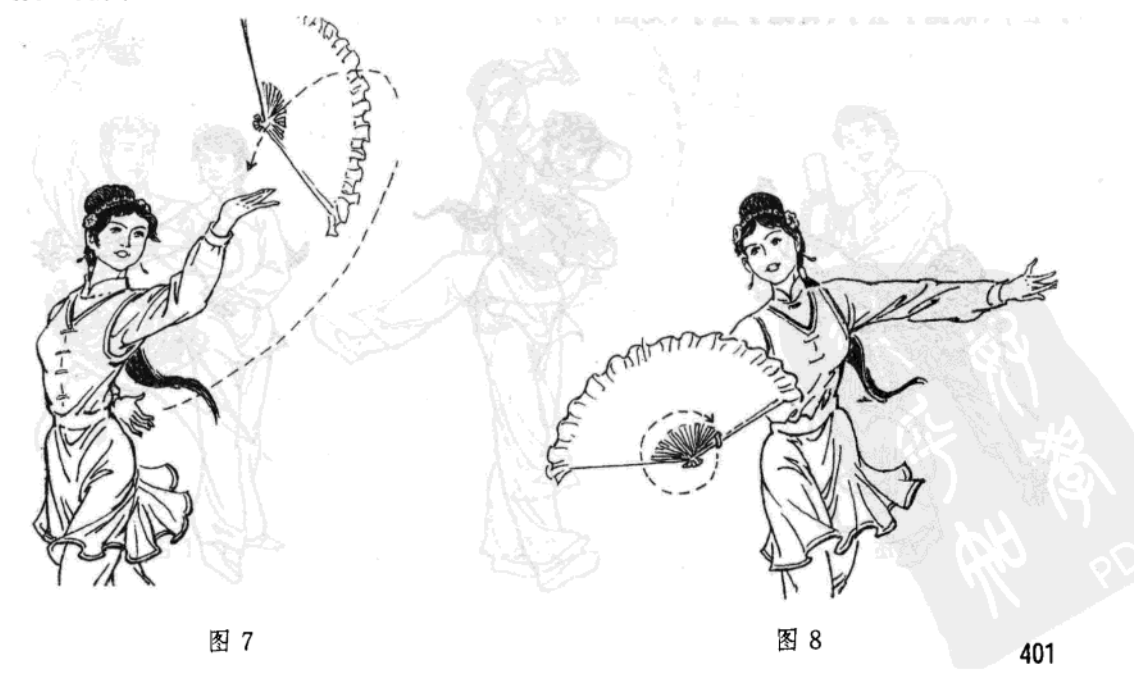


图 7　　图 8

扇抛绢：平抛绢起，开扇，用扇将飞来的彩绢挖在扇面上；之后拿扇的手腕子向外翻抛出。可平远抛，也可上抛。（见图 9）

扇顶绢：飞绢过来，用第一个扇大骨接住手绢中间，扇骨顶着手绢转动（见图 10）。



图 9　　图 10

扇拧绢：平抛彩绢过来，用开扇沿，顺着彩绢的转速拧转，使彩绢飘转在空中而不落。

掐手玉子　二人转表演特技。基本动作和出手绝活有：碰玉子（前、后、左、右、顶）、缠线、纺线（见图 1）、挎筐、铲地、单插花（见图 2）、双过顶、双摆柳（见图 3）、顺摆柳、下掏花（见图 4）、交手花（见图 5）、刀切菜、小舞花、双插花、放风筝、苏秦背剑、回头望月（见图 6）、大姑娘摘桃、小媳妇捡棉花、老太太背孩子、小两口推碾子、小燕展翅、大雁飞翔及横抛手玉子、顺抛手玉子、背抛手玉子（见图 7）等。



图 1　　图 2　　图 3

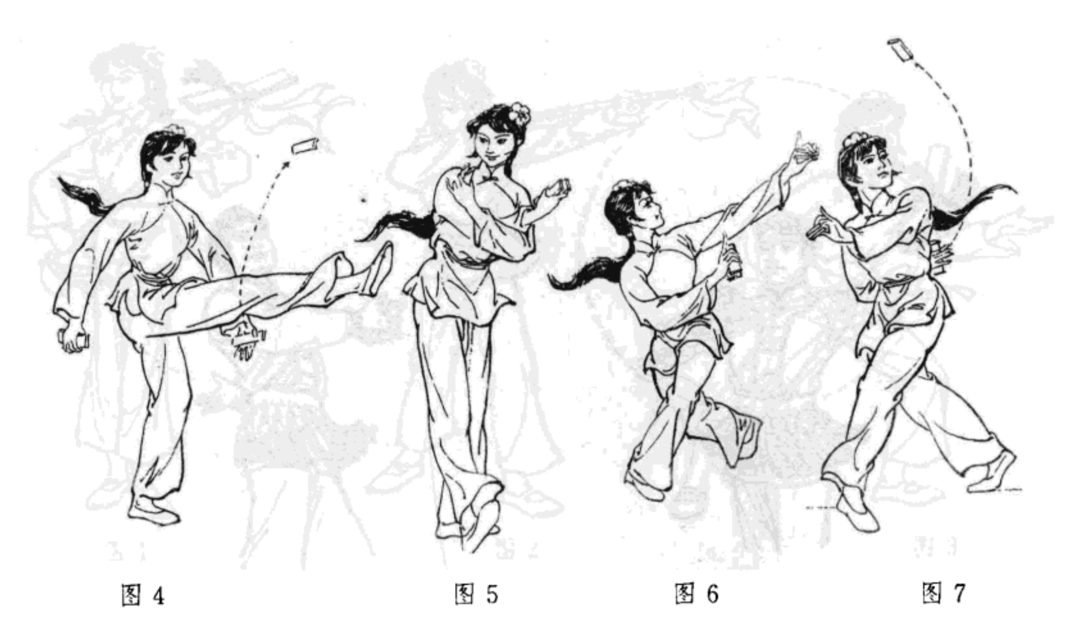


图 4　　图 5　　图 6　　图 7

挎大板　二人转表演特技。它可虚拟刀、枪、剑、棒、扬鞭、行船等姿态，长期的舞台表演形成很多舞姿和出手绝活。常用的挎板舞姿有：前大板（见图 1）、后大板、里大板、外大板、晃大板、上滑板、金龙盘玉柱、黑虎出山（见图 2）、金鼠归洞、苏秦背剑、缠头脑、交叉板（见图 3）、插花盖顶、编筐、摘豆角、十字梅、划大圈（见图 4）、摘桃、背抛板（见图 5）、双人登高板、双人远望板、双人前后板、双人交替板（见图 6）、双人画圈板、双人转身板等。在表演时，可一个人打板，也可两个人打板，动作大方，风格粗犷。

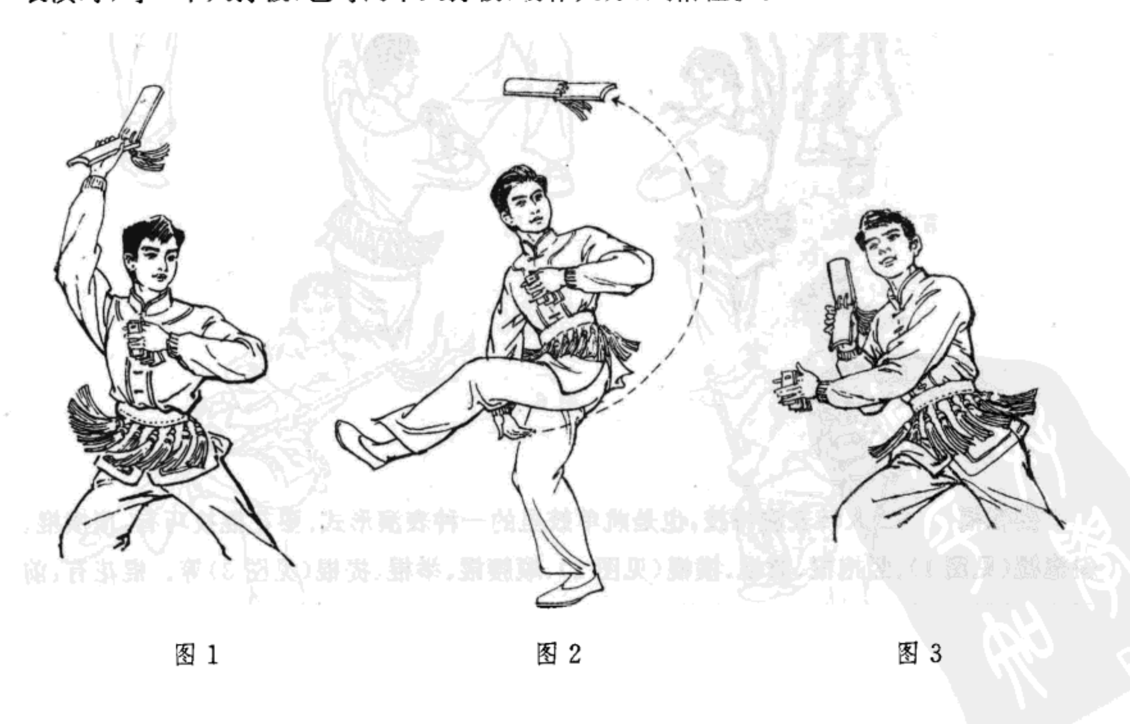


图 1　　图 2　　图 3

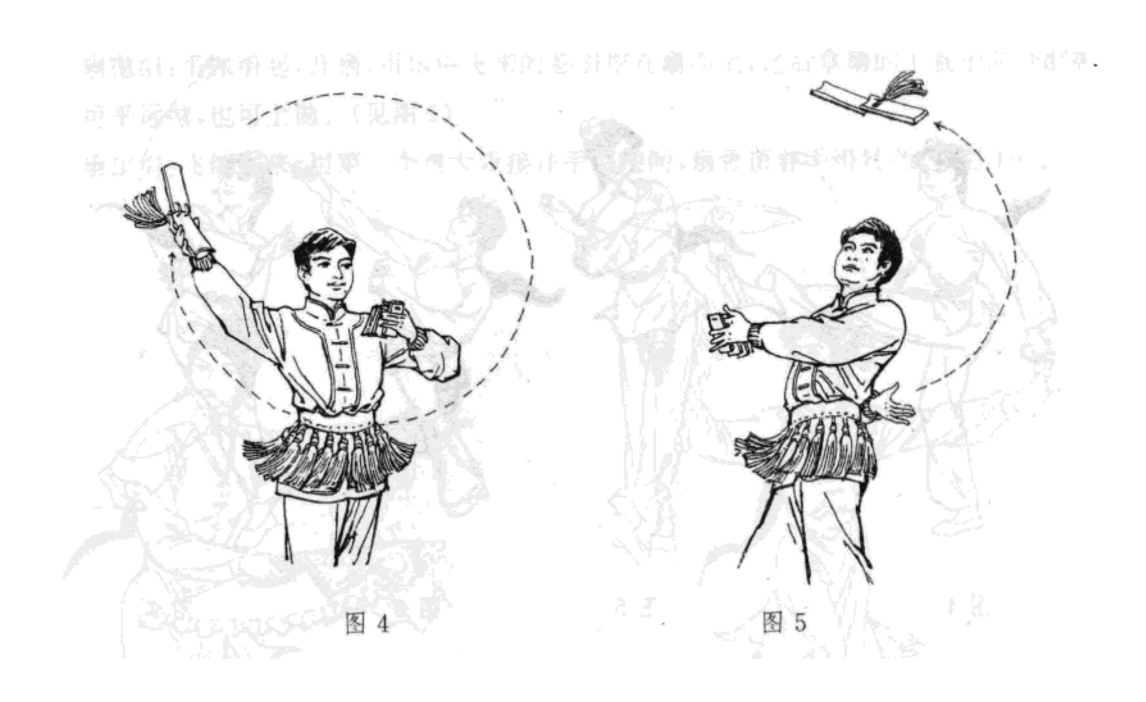


图 4　　　　图 5



图 6

耍花棍　二人转表演特技，也是跳单鼓里的一种表演形式。耍花棍技巧有：顶横棍、斜抱棍（见图 1）、竖抱棍、背棍、横棍（见图 2）、顺腰棍、举棍、提棍（见图 3）等。棍花有：前圆花、后圆花、横圆花、串腕花、搬花、腋花等。鞭打动作有：打肩（见图 4）、打手（见图 5）、打腰（见图 6）、打腿（见图 7）、前打脚（见图 8）、后打脚（见图 9）、打（点）地（见图 10）、还有打肘等。根据曲目内容需要，可作随意的组合，形成千变万化的姿势。

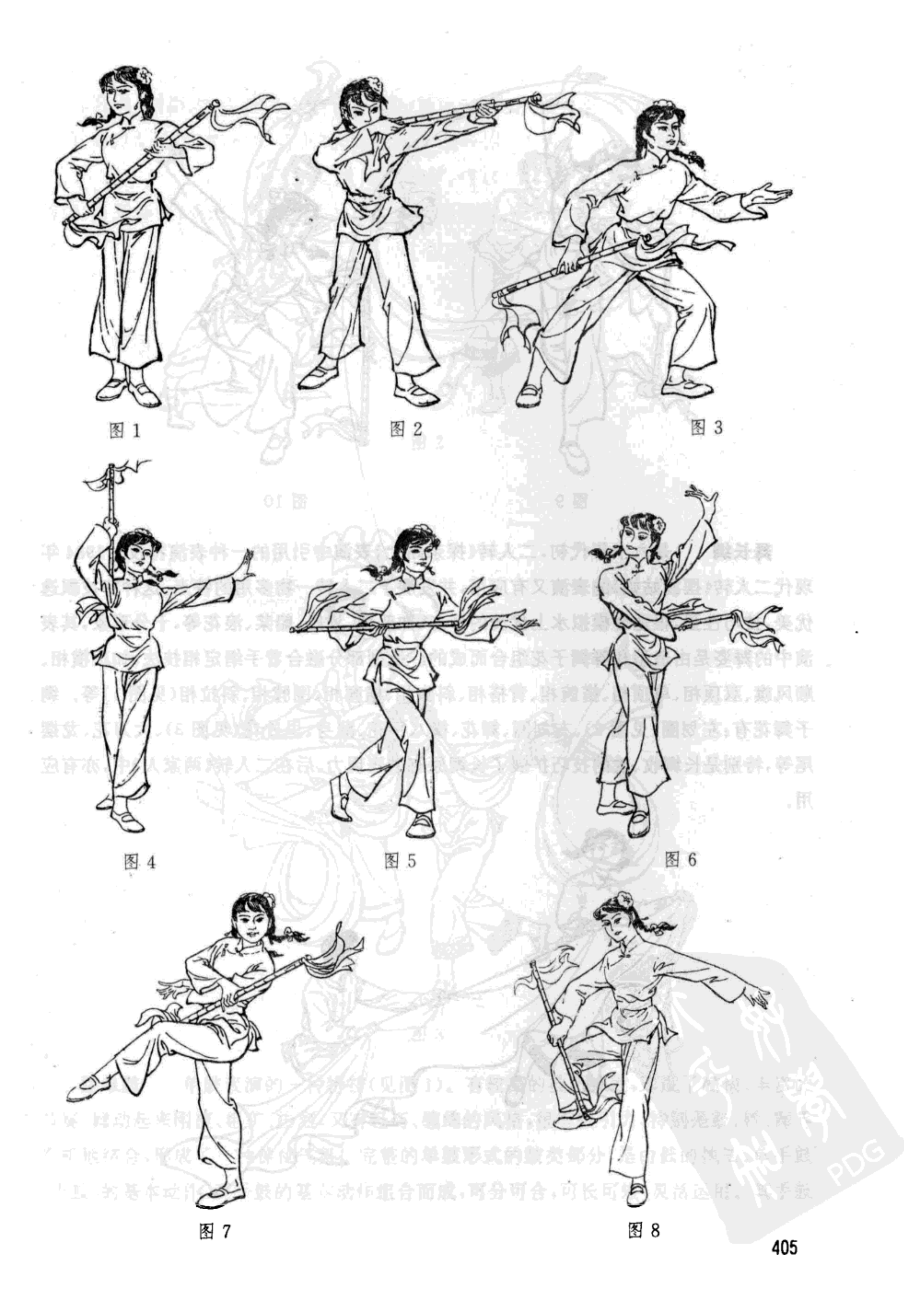


图 1　图 2　图 3

图 4　图 5　图 6

图 7　图 8

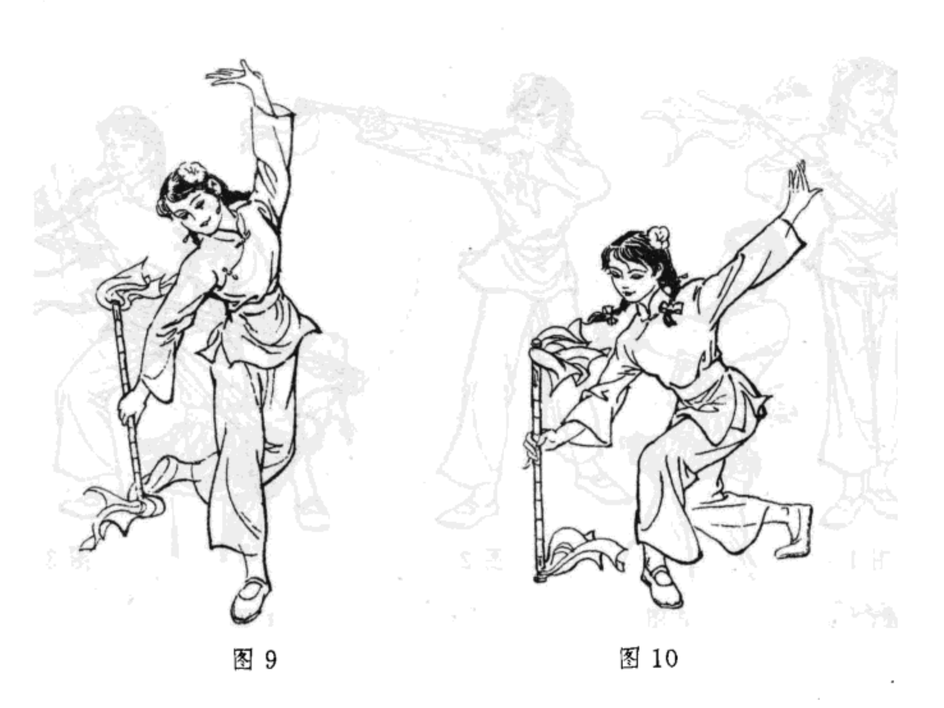


图 9　　　　　　　　　　图 10

舞长绸　是六十年代初，二人转《探亲路上》表演中引用的一种表演特技。1984 年现代二人转《摆渡姑娘》的表演又有应用，并发展了二人转一物多用的特点。这种特技飘逸优美，技巧性强，很适合模拟水上优美的形态，如船型、划船、船桨、浪花等，十分形象，其表演中的舞姿是由造型和舞绸子花组合而成的。造型部分融合着手绢定相技法，如顶横相、顺风旗、双顶相、单顶相、搭腕相、背搭相、斜胸相、横腰相、围脖相、斜拉相(见图 1)等。绸子舞花有：左划圈(见图 2)、右划圈、舞花、横八字花、翻身、里外花(见图 3)、大刀花、龙摆尾等，特别是长绸收、放的技巧扩展了长绸原有的表现力。后在二人转《两家人》中，亦有应用。



图 1



图 2

图 3

跳单鼓　单鼓表演的一种特技(见图 1)。有较高的技巧难度,形成了脆快、丰富的节奏,舞动起来刚捷、粗犷、热烈,又有轻巧、缠绵的风格,很有吸引力,特别是鼓、铃、舞等有机地结合,形成了一种神秘气氛。完整的单鼓形式的鼓类部分,是由鼓的执法、单手鼓(小鼓)的基本动作,双手鼓的基本动作组合而成,可分可合,可长可短,灵活运用。其手鼓

执法有：正握鼓、倒握鼓、捏鼓圈倒提鼓等。

单手鼓基本动作有：胸前鼓、盖鼓、云肩鼓（见图 2）、双举腿鼓、盘鼓、掏鼓（见图 3）、左右盘腿、卦耳鼓、黑狗钻裆（见图 4）、回头望月、苏秦背剑（见图 5）、犀牛望月、金鸡独立、水中捞月（见图 6）、虎摆头、猴顶帽（见图 7）、甲鱼吃月、鲤鱼打挺（见图 8）。

双手鼓的基本动作有：缠头鼓、缠腰鼓、展片鼓（见图 9）、横八字鼓、鸳鸯鼓、后摆鼓（见图 10）、盘臂鼓、上飞鼓（见图 11）。



图 1　图 2　图 3

图 4　图 5

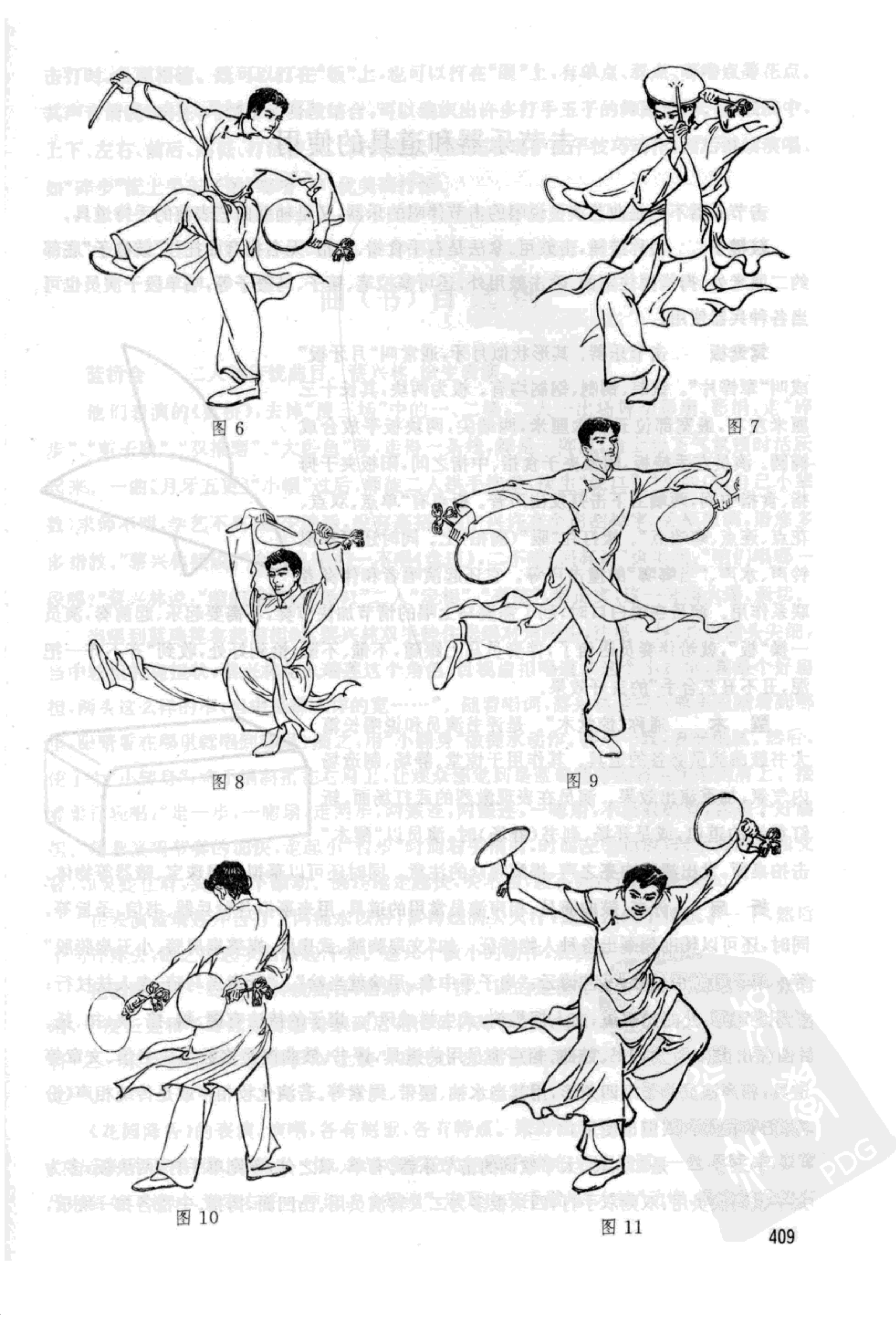


图 6

图 7

图 8

图 9

图 10

图 11

击节乐器和道具的使用

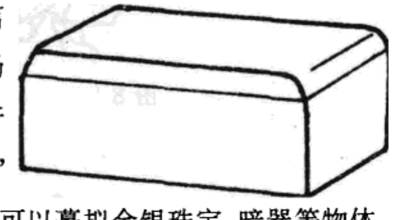
击节乐器不但是曲艺演员说唱的击节伴唱的乐器，又是辅助曲艺表演的手持道具。

鼓键子　　俗称鼓槌，击鼓用。拿法是右手食指、中指、无名指弯曲托住“鼓键子”底部约二厘米处，拇指摁住阳面。除击鼓用外，还可摹拟笔、筷子、马鞭子等，唱单段子演员也可当各种兵器使用。

鸳鸯板　　击节乐器。其形状似月牙，通常叫“月牙板”或叫“犁铧片”。铁制、铜制、钢制均有。板为两块，其长十三厘米左右，最宽部位五至六厘米，两端尖，两块板平放合成椭圆。演员左手持板，阴板夹于食指、中指之间，阳板夹于拇指、食指中间，两端上下击打发出声音。板点有“单点、双点、花点、连点、嘟噜点”。板打在“眼”(弱拍)上。同时还可摹拟铃声、水声、“当啷啷”的撞击声等。它还起演唱者和伴奏者联系作用。演员在说白口时，到了需要马上唱的情节加快节奏，不需要起乐、起前奏，演员一操“板”，就给伴奏员送信了，伴奏员马上跟随，不催、不坠，恰到好处，收到“齐不齐一把泥，丑不丑艺合手”的良好效果。



醒　木　　通称“惊堂木”。是评书演员和说唱长篇大书鼓曲演员必备的道具。其作用于惊堂、静场、制造场内气氛，加重演出效果。演员在表现激烈的武打场面、斩钉截铁的道白，或是开场、刹书(静场)时，演员以“醒木”击拍桌面，发出清脆响亮之声，提醒观众的注意。同时还可以摹拟金银珠宝、暗器等物体。



折　扇　　评书、鼓曲演员、相声演员常用的道具。用来摹拟各种兵器、书信、圣旨等。同时，还可以辅助刻画出各种人物特征。如“文扇胸脯、武扇肚、媒婆扇肩膀、小丑扇胯股”等。扇子可谓用处极大，艺谚云：“扇子手中拿，用啥就当啥”。“玩童当马骑，老人扶杖行；丫环半遮面，小姐绣锦绒；文人挥墨韵，武生抖威风”。扇子的持法有握、端、掐、挟、扣、托。

手　绢　　为评书、鼓曲、相声演员用的道具，评书、鼓曲演员多数当成书信、文章等道具；相声演员的手绢四角形，用其当水袖、腰带、绳索等。若演化妆相声或是传统相声《汾河湾》，可当头巾、围巾使用。

手玉子　　是二人转、太平歌词的击节乐器。有单、双之分，单则单手打，两块板，多为太平歌词演员用；双则双手打，四块板多为二人转演员用。凸凹面，拇指、中指各扣一块板，

击打时，凸面相磕。既可以打在"板"上，也可以打在"眼"上，有单点、双点、嘟噜点等花点。其声音清脆、响亮，与情节和身段结合，可以编织出许多打手玉子的舞蹈动作。在表演中，上下、左右、前后、高低、打法很多。演员完全可以先表现手玉子技巧动作，而后继续演唱。如"碎步"配上手玉子的"嘟噜"声，优美而抒情。

曲（书）目选例

蓝桥会　　二人转传统曲目。蔡兴林、徐生表演。

他们表演的《蓝桥》，去掉"浪三场"中的一、二场，二人一出场舞动彩扇、彩绢，走"碎步"、"剪子股"、"双推磨"、"大卧鱼"等，走得一条线，舞是一阵风，台上台下气氛顿时活跃起来。一曲〔月牙五更〕"小帽"过后，师徒二人拱手抱拳，徐生"说口"："小的（指自己小辈数）求师不明，学艺不高，缺少绝活，没有高招，唱中兴许有个崩刮掉字，丢板凉调，请您多多指教。"蔡兴林接说："今个儿咱们一不唱《盘道》，二不唱《回杯》。"徐生问："咱们唱哪一段哪？"蔡兴林说："咱们就唱《蓝桥》！"二人"定相"，"亮弦"，唱正文，这一开场火爆、亲切。

当唱到蓝瑞莲拿起扁担时，蔡兴林双手抻住彩绢对角两头，往里一抖，拧成两头尖细，当中较粗的扁担状，蔡兴林化入瑞莲这个角色，目视扁担唱道："这个小扁担，真是个好扁担，两头这么样的窄，当中是那么样的宽……"。随着唱词，蔡兴林是唱到哪里眼睛看到哪里，眼睛看在哪里就唱到哪里？随之，用"小翻身"做提水动作。神形一致，表演细腻。然后，使了个"小转身"，将手绢斜搭在右肩上，让观众感觉到是蓝瑞莲弯腰将扁担架到肩上。接着柔打轻唱："走一步，一嘞扇，走两步，两颤连，两颤连，一嘞扇，不压奴的肩，真是个好扁担。"随着演唱节奏的加快，走起小"台步"时而右手稍前，时而左手稍前，以示两肩来回交替，如灵蛇在肩，头尾上下颤动。圆场越走越快，头不摇，腰不晃，行走一条线。

在表演蓝瑞莲井台打了两桶水以后，累得她满头大汗，蓝瑞莲用手揩拭了一下，然后手向外弹去，随之搂起罗裙擦起汗来。这几个微小的动作，表现得非常细腻。

花园降香　　二人转传统曲目《西厢》中一折。说的是崔莺莺为配如意郎君——张君瑞，半夜三更和丫环红娘背着母亲到后花园祈祷降香的故事。为"北派"二人转"四大名将"之一宋万山（艺名"桂蓉子"）"上装"和张发（艺名"张街溜子"）"下装"经常演出的曲目之一。

《花园降香》的表演、演唱，各有侧重，各有特点。宋万山和张发搭档可谓珠联璧合。《花园降香》是唱、做、舞融为一体，表演难度较大的段子。他们表演细腻，一丝不苟，如崔莺莺和红娘下楼时，张发右手一伸说："小姐请"，宋万山左手做甩"水袖"动作，搭在张发的右

手上，右手一提彩裙，说了声："走"，二人同时翘脚下楼。动作幅度不大，既表现出大家闺秀的风范又反映出主、仆二人的亲切关系。下楼后，宋万山、张发用〔锔缸调〕曲牌一人一句唱道："小红娘便在头前走，崔莺莺后边紧跟上。一前一后来得快，后花园不远在前方。"与唱的同时，他们边走"碎步圆场"边舞动彩扇、彩绢，舞台上充满活跃气氛。莺莺和红娘在花园中的戏，宋万山、张发表演得更是有声有色，声情并茂。

崔莺莺在皎洁的月光下，看到满园中的花草，心情顿时开朗，"上装"以〔文咳咳〕的曲牌唱："崔莺莺一进花园精神爽，满园的花花草草扑鼻香……"随之，"上装"做了个环顾四处的动作，"下装"一欠脚，双手胸前鼓掌，表现出红娘那种天真活泼的性格。接着"上装"脸转向左侧一看唱："这一盆开的是老来少……"在唱"这一盆"三个字时，"上装"跑小碎步，"下装"同样跟上到花前，唱完"老来少"马上一抬头，向前迈一步，唱："那一盆开的是十里香。"唱完"十里香""上装"脸向右侧一看唱："这一盆……"随后又是一个跑小碎步，"下装"同样跟随到右侧，"上装"接唱："……开的是十样景。"在唱那"一盆开的是秋海棠"时，"下装"跟着走横"蹉步"到台中间。接着，"上装"转身来了个"卧鱼"舞姿去嗅花的香气。当唱到"浩月当空如白昼，月下观花倒比白天强"的唱词时，"上装"下腰发鬏沾地，两手上指，"下装"以半"卧鱼"相伴，观赏云罅中月色。此段的表演，唱中有情，情促表演，载歌载舞，充分地表现出演员"舞功"深厚的功底。

洪月娥做梦　单出头曲目。黑龙江省民间艺术剧院白凤兰表演。白凤兰表演的单出头，颇有特色。她有一副好嗓子，演唱声音甜美，表演细腻，把一人多角的人物形象刻画得活灵活现，深受观众欢迎。

洪月娥梳大头，穿红战裙、战袄"趟马"上，表现由战场胜利而归的情景；到家门，下马进屋小坐，回想在对松关前拿下小将军罗章"刀压脖子问亲事"的情景。在〔红柳子〕调中，进入梦境，想象自己出阁，成为罗章的妻子。当唱到"刀压脖子问亲事，我有心杀他怎么舍不得"时，将"舍不得"三个字反复三次，后甩腔，表现对罗章的钟爱和欢悦的心情。在摹拟大哥洪海时，转身用小花脸姿态表现；接着摹拟二哥洪江，作出净行架式，"蹉步"接大步"圆场"，兴奋心情，奔往母亲的南楼去报信。转身变脸，展现母亲老夫人形象，显示出老旦苍老状态，急切地叫女儿洪月娥起来梳洗打扮，好去出阁。又转身归为洪月娥，假装不满，用眼睛向观众示意，表示内心喜悦。又转向母亲伸懒腰，打哈欠，慢起身，佯作不愿起床的样子，然后转脸偷笑。接着又摹拟母亲，表演如何当媳妇。然后摹拟大嫂孙玉娥，示正旦相，右手"指顶绢"象征一碗喜面，快"碎步"跑到洪月娥面前，让妹子吃喜面。遂转身摹拟洪月娥，愣神，锁眉，转眼，思索，欲上前端面又止，表现内心矛盾；最后点头，表示想好了主意："吃了半碗留半碗，叫两家日子一样好过。"一变脸又摹拟小姑子，灵巧轻盈地走路，示小花旦相，对洪月娥夸说嫂子手巧，要求嫂子脱下绣鞋，看看活计。小姑子得到绣鞋，扔在地上，左看，右看，再看，看绣鞋是仰是合。瞬间又摹拟洪月娥，横眉，撅嘴，用右手食指有力地指

向小姑子虚拟处，表示上当、生气，骂小姑子："真缺德！"当演到罗章进洞房一段戏时，摹拟穿袍武小生，喜上眉梢，以真挚亲切的语气唱："叫声我妻洪月娥呀！吃点罢来吃点罢，你不吃来你可喝呀！"把新婚夫妇相亲相爱的情意景象表现得适度而逼真。当演到洪月娥亲昵儿子一段戏时，半白半唱，夸儿子长得俊。左臂抱孩子，右手拍孩子，又看又亲，用右手食指逗孩子，再伸指向罗章虚拟处唱："小模样和你爹长得差不多呀！"表现夫妻间美满欢乐的情景。此曲目 1958 年参加文化部举办的第一届全国曲艺会演演出，获得好评。中华人民共和国文化部部长沈雁冰观看后题诗祝贺。

盗　丹　二人转传统曲目。五常县民间艺术团吕淑媛、周文江表演，是吕淑媛拿手曲目之一，五十年代末曾红火多年。扮像上较早接受"越扮"，虽然穿的是裙袄，但披的是褂穗云肩，配着长飘带，扎腰箍，与众不同。下装丑扮，手持彩扇和彩绢。

两个演员从两边出场，背对观众在打击乐〔紧锤〕的伴奏中，接"踩泥""平转"出场，到台正中，原地转加速，使得长裙立时鼓呈圆型，然后"小卧鱼"形成了鱼罩状。右彩扇，左彩绢，顺风旗定相，显得别致。下装"弓箭步"，一高一低和谐造型，在〔胡胡腔〕的节奏中顺腰扭动，裙子一收一放，优美、独特。

吕淑媛嗓音清脆，吐字清楚，在叙述和许仙一段情缘时，感情深沉，使观众十分相信她拼命盗丹救夫的真实情感。在叙述白素贞以飘渺的仙体披荆斩棘，路途艰险奔赴峨嵋仙境的情节时，"上装"和"下装"交换了道具。"上装"舞起了双扇，做"前砍花"、"阔腰花"、"舞花"和"鸳鸯花"等动作，随着音乐同"下装"密切配合，双扇、双绢上下翻飞，犹如行云飘动，然后做"指转扇"、"下腰"、"翻身"定相。这一系列动作，表现出白蛇仙体轻盈，敏捷，技艺高超和不畏艰险、急于盗丹救夫的心情。在表现白素贞被仙童击败，倒在地上时的表演，吸收了戏曲表演身段，如"摺叉"三圈"乌龙绞柱"后，舞"八字花扇"，接着原地"平转""大卧鱼"几个干净利落，优美的动作，把白素贞有孕不便与仙童恶战，被击败的情景表演得惟妙惟肖。此曲目在 1957 年参加黑龙江省民间艺术优秀节目会演，获优秀表演奖。

全家光荣　二人转曲目。一男一女表演，但突破了传统的表演方法，探索人物扮相，男扮张老汉，粘胡子，头戴四喜毡帽，上身穿藏青色带大襟的新棉袄，便服裤子，扎腿带子，洒鞋，胸前戴一朵大红花，手拿立功奖状（卷成筒状）。女扮张桂兰，短发，别一对花卡子，身穿一套蓝色土花布的便服裤褂，圆口青鞋，三米长的红绸子围在脖上，象征着围巾。开场音乐过后，张老汉在上场门，张桂兰在下场门，同唱〔胡胡腔〕，背对观众"蹉步"上场，横至台中"搭调"的结尾"哎"的一声叫板，同时转身（面对观众），张老汉右手高举奖状，张桂兰左手拐起红绸子举在"顶位"，二人对称定相。接着二人双臂扭动，各"快步""圆场"，喜笑颜开，兴高采烈，充分展现翻身后的农民出自内心的喜悦。接着"二龙吐须"父女相遇，桂兰打量父亲，兴奋地跑至身前，用〔文咳咳〕一替半句对唱"夸相篇"，"左右场子""三步半"手摆红绸子，仔细相看唱"老爹爹身穿着哇"，张老汉唱"一身新棉袄啊"，张老汉手扶红花，映出

光采自豪的神态。“猜一猜”一段的表演，借鉴传统二人转《听琴》的表演形式，运用〔四平调〕一问一答，颇有风趣，张老汉精神振奋，向女儿叙述儿子在战场杀敌立功的情景。张老汉唱“不怕敌人机枪迎面扫，定要炸掉敌人大碉堡”。张老汉一转身摹拟儿子勇敢杀敌的英雄气质，“趋步”“反掌蹦子”卧倒，手持爆破筒（用奖状摹拟）“扑虎”前进，“地翻身”滚起，“弓箭步”双手托起爆破筒，“快步”跑向敌人碉堡（虚拟），随手拉线，回身“抢背”，起身后“平转”，半蹲隐蔽。这一段表演唱、做、舞并重，演唱声音饱满洪亮，吐字清楚，唱的颇有韵味，动作逼真，场面气氛红火，每演到此观众都以热烈的掌声为英雄夺取胜利欢呼。道具也能一物多用，将立功奖（卷状）拟似爆破筒，长枪和棍棒等，有助于演员形象地表演。

三只鸡　　二人转观代曲目。胡景岐、李泰自导并首演。

《三只鸡》是二人转表演现代题材较早曲目之一。此剧突破了传统二人转的表演方法，特别是唱腔与表演有机地融合一体，收到较好的艺术效果，为二人转表演现代曲目探出一条新路。此曲目叙述张大娘为了补养中国人民志愿军伤员，毅然杀了自家心爱的三只下蛋母鸡的故事。胡景岐化入“上装”张大娘，李泰化入“下装”解放军医院司务长。两位演员感情逼真，表演细腻，唱做俱佳，配合默契。李泰嗓音洪亮，声声入耳，满腔满调，竟在“弦边上走”（挑着唱）。他唱起来顿时感到“北派”二人转的特点，浑厚的韵味正适合于化入解放军司务长的形象。当他唱到“买不到鸡”时，以大步急行，不时擦擦额头上的汗，即刻把观众带入了“为伤员所想，为伤员所急”的神情急迫的情节之中。胡景岐声音柔美，吐字清晰，塑造人物细腻入微。在表演张大娘喂鸡一段戏中，他快步圆场，嘴中“咕、咕、咕”地边撒米边唤鸡，从那眼神中透视出小鸡跑来跑去，忽见母鸡打斗，张大娘立时怒目而视，忽见小鸡围在母鸡身旁嬉戏，张大娘又由怒转喜。撒完米，解开围裙，掸掸身上的糠皮，整理一下衣服和发髻，几个简单的动作，干净利落地表演，将一个勤劳的农村妇女形象再现在舞台上。有些观众说：“他比女人演得还像！”为了恰到好处地表现张大娘朴实、可亲的人物性格，胡景岐在演唱上用心琢磨设计，使之更贴近人物。如张大娘劝说司务长收下她的小鸡，一段〔武咳咳〕的演唱：“你买别人的小鸡我不管，我这两个小鸡你得带上，这鸡本是大娘我亲手喂，你看看胖又嫩吃了准香。伤员同志吃了这个鸡肉，他们永远想着你大娘。他们为咱老百姓前方打胜仗，也表表你大娘我这点心肠。”唱腔四平八稳，语气和蔼热情，为突出张大娘语深情长的感情，演唱者处理为唱像说，说又是唱，唱中加白，白中有唱。在感情浓重的唱句中，加上衬字，如“这两个小鸡啊，……吃了准香呢，……这鸡肉啊……为咱老百姓啊，……打胜仗啊……这点心肠哎嗨呀”，突出了人物情感浓郁的生活气息。特别是“吃了准香啊”的“啊”字用了一拍的时间，尽情地抒发一位军属大娘爱兵如子的诚挚的感情。

张大娘给司务长抓鸡一段的表演，区别于过去的演法，创造性地延伸了“上装”和“下装”的动作表演，在增强生活气息的同时，也为人物性格的塑造迈上了一个新台阶。胡景岐由叙述人化入张大娘，紧走几步，左手拽起了围裙的一角，右手作撒米状。她（他）“咕咕”地

唤着小鸡，从她（他）眼神中看出了小鸡行动的方位，然后是张大娘做数鸡的动作。司务长配合展开双臂做围鸡的动作，接着是张大娘抓鸡，示意司务长要哪一只，二人会意。在乐队〔五鼓〕的伴奏下，二人双展翅，高抬后腿，又轻轻地落下，两人随着鸡跑，走“梅花斜十字”“圆场”，身姿扭动，“正推磨”，“反推磨”，步步逼向小鸡。两人同向一个方向扑去，又扑了个空。最后“双臂扭摆”，左跑，右跑，张大娘看得准，猛一个“切身”向前扑去，示意抓住了小鸡，抱在怀中，喜爱地用手抚摸着，真是有些恋恋不舍。当与司务长的目光相对时，张大娘爽快地笑了，她（他）毫不犹豫把鸡送到司务长的怀中。这一系列的抓鸡的表演，既表达出了张大娘对中国人民志愿军的崇敬和热爱，又使观众看到了一个普通农村妇女形象美的心灵世界。

猪八戒拱地　二人转传统曲目。赵玉杰（上装）、黄启山（下装）表演，唱、做、舞俱佳。

黄启山表演的猪八戒不用任何装饰，而在“相”（像）上下功夫。他一出场，左手拿着彩绢，右手拿着彩扇，于胸前“平端”，随着音乐节拍抖动走“矮子步”，腰里“翅扭”，自负地晃着头，拱拱肩，盯着观众眨眨眼睛，咧咧嘴，出“乖”相，一周的“圆场”，首先给观众留下了喜兴、憨痴、诙谐的猪八戒的印象。他那滑稽、幽默的表演拉近了与观众之间的距离。接着和上装（赵玉杰）一段不说不唱的表演。在〔句句双〕的伴奏乐曲中舞“小十字步”、“顶扇”、“中十字步”，再做“大十字步”，二人面对面“大展翅”和“踏步扭”速度渐快，“推磨”相对时彩绢“平送出手”（五米远距离彩绢各飞到对方手中）急“点翻身”、“舞花”，二人高低定相。“上装”唱“孙悟空头前开山破迷雾”时，“下装”急转身，双手“里挽花”顺势出手，随之“回巡绢”腾空而起，弧形急转，又回演员的手中，“双腿跺泥”做孙悟空遮光远望的猴相，使艺意相融，创作一个孙悟空云端行进意境美的形象。“上装”唱：“好吃懒做的猪八戒，一路上常生是非好耍熊。”“下装”同时显相，撅着嘴，右手“栽垂扇”抖动，左手下垂“旋花绢”腰里“顺扭”，“甩腕片”一步一步前行，不时加做迪斯科舞“大摆胯”的动作，时而比正常节奏快一倍，时而又比正常节奏慢一倍。这一唱一做的表演，将猪八戒憨痴自负的个性表现得十分形象。

猪八戒“背媳妇”一段的表演，充分发挥了二人转载歌载舞，做舞相间的表演特点。当猪八戒看见一貌美年轻的少妇（“上装”），立时口角流出了涎水。饰演猪八戒的黄启山（“下装”）快步上前唱：“你要是愿意就跟着我走吧。”“上装”做不好意思的羞相，慢拉衣袖，故作姿态地唱：“小奴我腰酸腿疼腿发麻”，然后年轻的少妇装出疼痛的样子，酸软地蹲下身去。“下装”殷勤地抚摸着少妇的腿唱：“你要是腿疼我就背你走吧？”装着不好意思地转过脸去。少妇一听，“冷相”气得显了原形（猴相），猪八戒回头，少妇的猴相收回转少妇的笑容，但本意气愤地唱：“这才是知疼知热的小冤家。”在“小冤家”三个字的节拍上以兰花指用力点在猪八戒的头上，猪八戒被点个趔趄，和观众交流说：“真是千斤啊！”猪八戒背起了少妇，二人随着节奏“舞花”转身定相，猪八戒面向斜前方，“大弓箭步”，双臂向后做背状，少

妇左腿"金鸡独立"，右扇在顶位"里挽花"，另手扶在猪八戒的右肩上，显现出一幅猪八戒背媳妇的形象画面。在〔影腔〕的大过门伴奏中，二人和谐地踏步顺扭，使整体画面动中有静，幻觉出猪八戒背媳妇前行的意境。二人相对时，"上装"以少妇的面貌出现，右彩绢在顶位耍"里挽花"，上身围着猪八戒的左右肩送去媚眼引逗，猪八戒左右弓箭步相应，不断地回头张望少妇，显出猪八戒好色、憨痴的个性，当二人背对时，"上装"现出猴相，气笑交织与观众交流，暗示有意戏弄和调教猪八戒的感情，这样一真一假，变脸逗趣，创作出热烈的剧场效果。这段背媳妇的表演采取的是虚拟处理，突破了一般的只唱不做或是实背的手法，形成了舞中有做，做中兼舞，造型高低相衬，有动有静，形象鲜明，活泼新颖的画面。

猪八戒"拱地"一段的表演，在演唱〔锔缸调〕曲牌的伴奏中，"上装"和"下装"交叉舞，猪八戒又露出逞能的神态，于胸前"平端扇""矮子步"，一步一拱嘴巴，上下起伏，一收一放，做拱地状，显出得意的样子；"上装"伴舞"前砍花"、"阔腰花"、"八字花"，有意地引逗。二拱地，在过门中"上装"和"下装"交换道具，"上装"用双彩绢，"下装"用双扇。"下装"轻松作态唱："八戒的脸上有多轻松啊！"晃一晃头，左手在顶位做"指转扇"，右手在腰位做"指转扇"，边走"矮子步"，边摇头晃脑，自作轻松的神态，向观众示意"我能干"；"上装"配合做双手"指顶绢"，"花梆子步"高弹起手绢回落手中。三拱地，节奏逐渐快起来，"下装""矮子步"，"双扇滚胸"、"滚腰"、"滚头"，返复前行；"上装"双手"立转绢"伴舞，"下装"逐渐表现的行不量力，"圆场""舞花"节奏越来越快，"上装"在中场一手舞"指顶绢"，另一手舞"立转绢"引着"下装""矮子步"，逐见猪八戒要拼命的样子，表现出力不从心，不时地"滑步"要摔倒的样子，最后艰难地支持不住，有气无力地唱："猪八戒趴在地上直哼哼啊。"倒在地上。"上装"双手"挑绢"出手，显出了"猴相"展现出制服猪八戒的喜悦心情，于是双绢叠起，单手远抛"回巡绢"在空中双分，象征着"枣核钉"从天而降，收服了猪八戒。黄启山与赵玉杰两人配合默契，珠联璧合。特别是人们赞扬黄启山为"东北第一猪"，并有打油诗四句："个儿不高胖乎乎，圆脸眼亮精神足。乖相风格有台缘，粗犷热烈是活猪。"

武大郎娶嫦娥　　单出头现代曲目。高云成自导自演的男单出头成功之作，特别是表演上，既有较高的技艺，又十分形象地创作了一个自谋职业，树立新风尚的有志青年。此曲目是绥化地区演出团创作与演出，1985 年参加全省地方戏创作评比演出大会演出，获表演一等奖。

在欢快的音乐伴奏曲中，由远而近传来了洪亮的吆喝声"豆腐，豆腐"。随后一个身穿鸭蛋青色裤褂，外面套深蓝色，周边裹着白兔毛的坎肩，脚穿一双靴子，头上戴着白色兔毛的暖和帽，腰系一个围裙，一看就知是冬装扮，体态健壮卖豆腐的男青年。

人物出场，进入观众眼帘的是一个背对观众，手拿似扬非扬晃着的小鞭子，"横步"欢快、轻松地出场，一看就不像赶大车，而是一辆毛驴车的形态。到下场门时，手中的鞭子一晃，跨步转身，左手勒缰绳，踢正腿，随着毛驴脖上铃声节奏踏步摆动前行，渐渐蹲下，走

"矮子步",使观众形象的感觉到是走一段下坡路,立身小圆场,轻松地摆动鞭子,至正场时双手握鞭,腿微蹲,正如唱词中交待的"武大哥我生来长的矬……,都管我叫武松(有意撑了一下腰)——他大哥",腿微蹲,自己幽默一笑。

在介绍恋爱浪漫史的过程中,演员一人演两个角色,化出化入。当说到"第一天买豆腐的就是我老婆——项嫦娥",晃着小鞭子十字步前行,自强、自立美滋滋的心态,由舞台左到舞台右侧高喊"豆腐、豆腐",融入了自食其力的傲气。一闪身,眼睛好像看见了谁,交待后,左转身,小跳步,十字步显相嫦娥姑娘,接着缕着长辫子,踏步,向武大哥热情地唱:"祝贺你大工厂开了业,没听见放鞭炮也没打锣,是不是当上经理怕请客,还是怕邻居把账赊!"她那么纯朴,那么娇柔,向武大哥投去了羡慕的眼光,说着递过手中拣豆腐的盘子(虚拟),演员右转身显相武大哥,腿微蹲,双手连连摆动。表示:"那不是,真的不是!"连忙(摹拟)一手用铲,一手扶豆腐,做拣豆腐的动作,而这个动作设计在过顶(头上)处,在放豆腐入盘时从盘下偷视嫦娥,同时又表达武大哥抬手才恰到嫦娥的胸部,又形象地展示了武大哥的矮个子,可谓精心设计。武大哥呆相,转头目送嫦娥下场。

几日没见嫦娥来拣豆腐,又一次来到她家门前猛吆喝,这次喊:"豆腐! 豆腐!"不但声音高亢清脆,还连声不断,朝向嫦娥家门前(向下场门)高声喊卖。以上三种不同的喊法,反映了不同的感情,由自强、自爱到盼见嫦娥的心理,拉近了人物的思想感情,同时又四周环顾,揭示了武大哥自悲,怕别人看透自己的心事,复杂感情的表演,更加吸引观众的注意力。

在武大哥拣钱的表演中,拣到钱不肯走,决心等候失主回来,突然乌云滚滚天色变,他想不能回,也不能躲。一阵寒风吹来,"平转","弓箭步遮面",风雪交加,演员顺势走了一排"旋子",精彩的迎风搏斗,每次都获得观众的掌声,落地直立抱鞭子,打哆嗦,终于等来了丢钱人。武大哥人矬志坚,美好的心灵,树立了高尚的人格魅力。

至猜谜定终身的情节,是通过拣钱救母等一些事件接触,使嫦娥对武大哥产生爱恋的感情,又不好直说,于是给武大哥出了两道谜语,在表演中显相"转身","跳步",缕流海,面带羞涩,绕着辫梢说:"削平山头草一垛,泉边茅草也得割。"武大哥忙问:"她是谁?""这个女人常在你的面前过。"说完"垛泥"跑下。转身面对观众腿微蹲,显相武大哥。望着嫦娥朴实、活泼的身影,陷入了沉思情境,边想边揉动鞭子,"圆场"到台正中,眼睛定神人发呆,紧皱眉认真思索之后,在〔撕边一击小锣〕伴奏下,左思右想,由慢到快,同时右手的拇指和中指在右脑部位交替揉动,眼珠连连转三圈。突然,面目肌肉顿然舒展,一拍大腿猜出了谜底,"削平山头草一垛,叫我去剃脑瓜壳,泉边茅草也得割,胡子也得刮利索"。一时间他越猜越有信心,表达也越加流利。"女人也常在我的面前过","女字加常字,是嫦字啊! 女字加我是娥字! 原来是嫦娥!"他高兴地跳起来,走了一圈矮子步,情绪欢快,手舞足蹈,把整个表演气氛推向高潮,展现了一个智强、聪明、能干、可爱的年轻人的形象。

《王美蓉观花》中的“浪三场” 是二人转上装独特的表演手段。男旦胡景岐表演“浪三场”非常拿手，观众爱看，故送绰号“胡二浪”。一般“浪三场”都用在开头正文之前，一次因为时间的关系，胡景岐演《王美蓉观花》没表演“浪三场”观众就不让他下场，在观众热烈掌声的催促下，他加演了“浪三场”。后来也有的上装把表演“浪三场”放到正文之后，“浪三场”的表演大致相同。胡景岐的“浪三场”特点是有情节，且是“稳中浪”，风格独特。浪三场是由场帽儿、一场、二场、三场组合而成。第一场打扮，整装会情郎，第二场是姑娘小伙相会，赠信物（彩绢），第三场姑娘小伙欢快的戏耍。



图 1

场帽儿，“上装”面向里，“下装”和观众交流说：“要想卖，面朝外，船桨打水滑过来（见图 1）；我说老妹子，快来呀！”“上装”清脆声音回答：“哎——来了！”叫起了音乐〔思相沉〕曲牌伴奏。“上装”、“下装”各用彩绢，“上装”碎步、揉腕由低展起，背对观众退到台正中，“下装”学“上装”的样子，硬梆梆的样子向观众出“怪相”，对观众说“看一看人家（指上装），那手软得像面条；看看我这手（翻腕）也是面条——冻的”，向观众出个“傻相”。“上装”转身顶腰，“下装”急跑上前扶住“上装”的腰，“蹲裆步”出个惊呆的“怪相”，上装顺势展双臂，二人定相（见图 2），“哎！”叫起乐队换曲子。随着〔大姑娘美〕曲牌的同时，二人右手上抛彩绢，接绢转身头朝外，托掌搭肩绢定相，下装护腰（见图 3）。起第一场音乐。

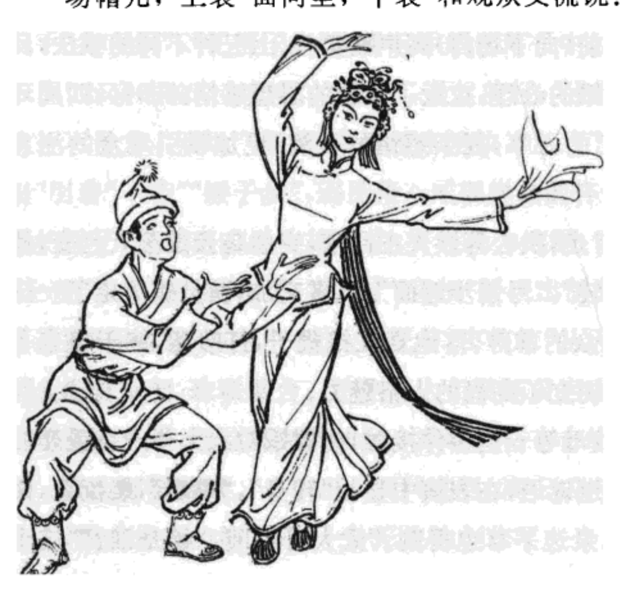


图 2

第一场，整妆会情郎。主要看“上装”手腕子功，“下装”帮助卖派。主要组成的动作有摸鬓边子、摸鬏圈子、掐耳环子、提袄领子、抻袄袖、紧裙子、提鞋、开门、关门等。

摸鬓边子：小后踢步，向前走几步，踏左步，舞花腕，左手中指贴在左侧面旁，右手托左

肘，做摸鬓边相，腰间“冷身”。右手摸鬓动作一样（见图 4），“下装”插口：“摸摸小奴鬓边子，”一个硬手指头点到脸蛋上，出个滑稽相。



图 3



图 4

摸髻圈子：踏左步，双手舞花腕里挽花摸脑袋后边发髻。“下装”边学边说：“摸一摸脑袋后边的疙瘩鬏子歪不歪。”

掐耳环子：踏左步，左手里挽花，做掐左耳环的动作，右手背腰后。“下装”学“上装”说：“看小奴的耳环掉没掉。”掐另一侧耳环动作同前。

提袄领子：踏左步、做舞花腕里挽花，双手提领，手心向外。“下装”学“上装”做。

抻袄袖：踏右步、舞花腕、做左手抻右手袖，另一侧动作与上相同对衬。“下装”双臂展开做抻袖状，左一下，右一下，抖抖肩，嘴还说：“我的袖子不合适。”做个怪相。

紧裙子：踏右步，舞花腕里挽花，双臂前叉腰，前踢步向前走三步，一个闪身紧裙状，“下装”说：“看看人家（指“上装”）身段多苗条。”

提鞋：左踏步半蹲，舞花腕里挽花，左手顶托掌，右手做提鞋状，另一侧的动作对衬（见图 5）。“下装”边做边说：“提一提小奴我的大草鞋。”一提二提，一屁股坐在地上，把腿伸出指脚，对观众说：“我的三寸金莲横量着”。出一个怪相。

图 5

开门、关门：“上装”、“下装”同时垂挽花，二龙吐须小圆场面对观众时，同做背抛绢，“下装”向“上装”学，显得笨手笨脚，以衬托“上装”轻盈，四平步前行舞花腕，做开门的动作，左手按门板，右手横拉门闩，里挽花手背对手背，做向两侧开门状，眼神一望二望，后跟步出门，上抛绢拍手圆场。“下装”说：“小鸟

出笼了，房里关不住了。”“下装”高跳门坎，“上装”双滑手指向左前方，身欲随又含羞(见图6)，进门急转身，急关门，上闩，圆场，背对观众小展翅、抖肩，转半身双手掐腰，又羞又涩的情绪。

第二场，相会赠物。音乐转〔句句双〕伴舞主要是看扭的功夫，“下装”辅助表演。主要动作有：单臂扭、双臂扭、缠腰扭、垂臂扭、双抱肩、三拉锯、拉绢转、碰肘，“上装”扭、“下装”伴。

单臂扭：双手掐腰，(音乐慢起)腰里左右翘扭，(一个乐句后)双臂一替一下，由小扭到大扭，原地前踢步。

双臂扭：双臂在腰位横着扭，横步走左右场相对衬，揉腕花。

缠腰扭：双臂一前一后缠腰扭，里挽花，用颤步。

垂臂扭：双臂直垂，里腕花抽步前行以上扭姿展示少女优美身段至台口做一个开门动作，大踩泥身段跳出，“下装”白：“有心事，神情爽、身段浪，出门去会小情郎。”急上前同“上装”一起大踩泥，两人金鸡独立定相，双分二龙吐水。

双抱肩：(“下装”化入“上装”情人伴舞)二人见面互相指，站在一条横线上，随后各往回转身背对背，慢慢转过脸来，各自双手于胸前，交叉抱肩，左右“花梆子”步，随着节奏甩头相望，一边对看一边看观众传递感情，甩头反复三遍，用肩、臂、腰肌的结合，表演出相恋相爱的感情。(见图7)



图 6



图 7

三拉锯：“上装”抛出彩绢接住后，将彩绢扔向下装又转了回来，里挽花圆场，“下装”走

矮子步，双手指“上装”紧追不舍，“上装”回身将彩绢搭在“下装”的手里，“下装”拉住彩绢，站在同一横线上，“上装”在前、“下装”在后，一条腿上步又退回，反复三次做三拉锯动作（乐队配三小锣）。

拉绢转：最后一小锣“上装”转身二人相对拉绢亮相，二人原地转圈（演员掌握）到一横线同时往里翻身，彩绢出手落地。

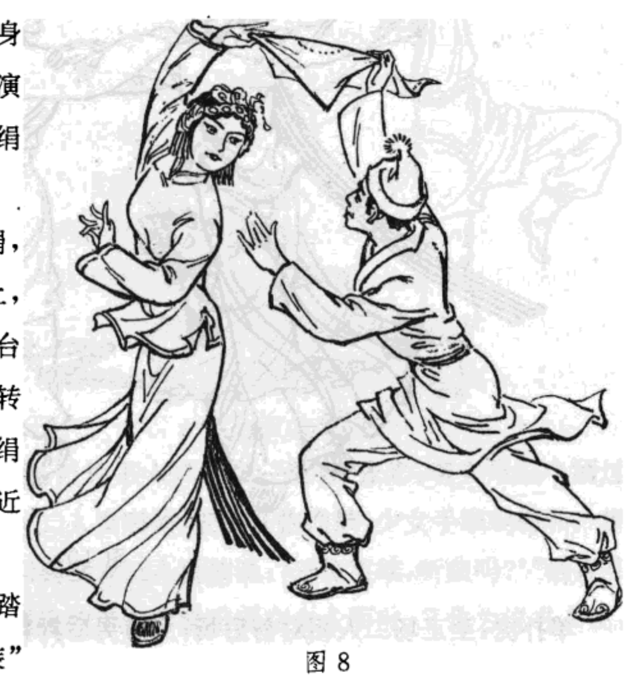


图 8

赠绢：“下装”急上前欲拿彩绢，“上装”随之拿绢捂在“下装”的手上，“上装”羞涩地快步跑开，站在一侧台角背对“下装”。“下装”围着“上装”转一个小圆场，二目相视，“上装”把手绢提起，赠给了“下装”，“下装”顺势拉近“上装”，双目含情定相（见图 8）。

碰肘：接上动作双分，“上装”左踏步，扶鬓做羞相，“下装”上前碰“上装”的臂肘一下（慢），两下（紧），“上装”一个“切身”，“下装”急上前扶住“上装”腰，连做滚腰至正场，“下装”弓箭步，“上装”靠在“下装”肘旁，高低和谐喜兴的定相。（见图 9）

第三场，欢快戏耍。主要是看走场子，是欢快的情绪舞。动作有交叉扭、挎臂、扑虎（单双）、推磨（反正）、双套环、卷席筒、大卧鱼，这一场最能表现稳中浪的风格。用〔五四马〕音乐伴舞，由中速到快速，“下装”陪舞。

交叉扭：（接上）快步二龙吐水到正场，一横线交叉扭里挽花、花梆步，二目相视。

挎臂：转身二人左臂膀相挎，圆



图 9

场(也可对衬转)。(见图 10)



图 10

单扑虎：至正场二人相对前后场；女前男后舞花腕快步，单扑虎、半蹲里挽花前后扭，二目相对(再做另一边扑虎)。

推磨：女在前、男在后领起快步一条龙挖分，至台正中，“下装”矮子步右手扶“上装”左腰，左手小展翅；“上装”左手搭在“下装”的右肩上，右手与顶位里挽花。里边的演员原地转，外边的演员快步二目相吸。

双套环：双里分，至正场横线，先是女前男后，然后是男前女后跑小圆场，两环相套，在前的双臂做舞花腕，在后的做顶位揉腕花，二目相追。(见图 11)



图 11

卷席筒：“上装”于台正中原地向右转，一手叉腰，一手举顶里挽花，“下装”半蹲向左在“上装”外圈快步，两臂一前一后揉腕，同时跑起来。

大卧鱼："上装"由高卧地，"下装"大鹏展翅高低相衬(见图12)，转身。二人站齐向观众深施一礼，表示结束。

三场舞动作，有徒手做的，也有用手玉子的，用彩绢、彩扇更为多见。

万花楼除霸 东北大鼓传统长篇书目《万花楼》中一节。

满素芬天赋嗓音甜润，在唱上有一定功力，能文能武。柔情哀怨时，泠泠悦耳；金戈铁马处，朗朗刚健。说唱长篇更是以刻画人物见长，表演细腻而著称。



图 12

她表演的《万花楼除霸》一节的开始，以说书人口吻说："狄青、张忠、李义哥三个酒过三巡，菜过五味。楼下上来一老一少父女二人卖唱的，老人怀抱渔鼓，少女手擎响碟和一根竹筷，挨桌地讯问食客要不要听小曲?问到狄青三人面前说：'三位英雄，听曲吗?'"满素芬化作老人腰稍躬，声音低沉，一个生活窘迫的老人形象出现在众人面前。又化为说书人说："狄青哥三个见父女二人卖唱求生，非常同情。"马上化入狄青说："'好，老人家，随便唱一曲吧。'老人击鼓，女儿敲打响碟唱起来。"满素芬唱：

开天辟地几千秋，
龙争虎斗数风流。
三皇在先五帝后，
尧舜禹汤夏商周。
五霸七雄争魁首，
秦朝统一灭诸侯。
西楚汉王两相斗，
项羽乌江一命休。

这一段唱词，满素芬在头两句采用东北大鼓中的〔两大口〕，而后又转为〔小口慢板〕，听起来，节奏自然流畅，旋律优美抒情，充分地表现出满素芬唱功扎实的功力。满素芬放下鼓板后，马上进入卖唱少女，面带恐惧和含羞地说："唱得不好，请好汉多包涵。"满素芬立即眼神左右一看说："哥三个会意一下，都非常满意……"满素芬两手轻拍两下，在第二下的同时，以狄青的身份说出"好"，然后说："狄青从囊中取出十两银子，递到姑娘面前：'姑娘拿去吧。'姑娘一看这么多的银子，不敢接'这……'"满素芬马上进入老者一抱拳："三位英雄，一段小曲儿怎能值得这么重的赏赐，实在是不敢当……"此时，满素芬又化为狄青

说："'老人家，社会动荡，还是领着女儿回家，拿着这些银两买块良田开荒种地，安度晚年，以免再受这浪迹江湖之苦啊，收下吧！'张忠、李义也都说：'收下吧，这是诚心实意地给你，你就收下吧。'感动的老人家热泪盈眶，双手颤抖地接过十两银子……"满素芬作双手擎银子，举过头顶，右腿一躬的姿式，表示老人向三位英雄行大礼跪谢。然后她又伸出手表示搀扶老人动作的同时，以狄青身份说："老人家不必如此。"这一段的表演化入化出形象鲜明，情真意切感人肺腑。

在胡坤之子胡伦和狄青发生矛盾冲突时，满素芬用了两个"人物赞"作为对比。胡伦"赞"是用韵白口："这小子生就的是蒜罐子脑袋瓜，尿碱色的脸，长着一脸贱汗毛。塌鼻梁、蛤蟆嘴，满口黄牙呲呲着，……当胡伦命打手抢卖唱女子时，就听有人大喝一声：'住手！'所有人等顺声音看去，嚯，这个人长的"满素芬用"贯口"说："论年纪不过十八岁，身高六尺，细腰乍背，膀阔三挺。一张白脸，白中透红，红中透亮，亮中透润，润中透光。两道剑眉斜通天仓，……气宇轩昂，仪表不凡。若问他是哪一位？他就是未来的平西王侯名狄青！"这一段的"人物赞"，满素芬掌握抑、扬、顿、挫的尺寸、气口，观众听起来如金盘洒玉豆，字字清脆入耳，展示了满素芬说口的功力和技巧。最后一节满素芬处理得干净利索，如："别看胡伦人多，被狄青三人打的滚的滚、爬的爬。胡伦一看不妙，转身要跑，狄青一个箭步蹿到胡伦身后，左手一抓脖领子，右手一操胡伦的后腰带，一拧身，把胡伦举过头顶。胡伦手脚直蹬歪，还喊哪，（满素芬马上进入胡伦尖声尖气地说）'我爹是制台大人，你敢把本少爷怎么的？''怎么的？'狄青'嘿嘿'一声冷笑，愤愤地说（满素芬变成狄青说），'你们身为大宋臣民，食皇恩俸禄，不但不维护大宋的法度，反而任意践踏，天理不应，王法不容。我身为宋室子民，尽子民之心，匡扶正义，铲除邪恶，为民除害，理所当然，留尔等有何用处，只能残害众生，那你就去吧！'（满素芬以说书人口气）说完话，狄青双手用力一抛，'嗯'的一声，'唰——嘭！'罪孽多端的胡伦落了个粉身碎骨的下场。"

包公上疏　评书新编历史故事书目。由评书演员孙阔英自编自演。

孙阔英嗓音洪亮、清脆，嘴皮子功夫较深，字、句清晰有力。在评书"说、表、评"的基础上，广泛地吸收戏曲、话剧、口技等艺术表演手段，结合自己的素质条件，形成了"精气神"的潇洒飘逸表演风格。

如开堂大审的一段，孙阔英说：包拯为右班丞相展文祥平冤昭雪写好奏折，因官职太小无资格见皇上，只好请求老师内阁丞相王延龄代转上疏于仁宗皇帝。老丞相王延龄接过奏折，略加思索，孙阔英马上用京剧中的"韵白"："这个么……"揭示出老丞相王延龄顾虑重重的内心活动。接着，孙阔英又以包拯身份，运用曲艺的"贯口"说："恩师，不要多想，您是宋朝元老，就该上为宋室太庙，下为苍生万民。大宋国朝万里江山来之不易，宋太祖一条御棍等齐身，打四百座郡州都姓赵，九省十二官，哪一点不都是战将们渴饮刀头血，睡卧马鞍心，用鲜血和白骨换来的锦绣社稷。如不维护国家法度，大好山河岂不毁在那些不仁不

义、不忠不孝、扰乱朝政、飞扬跋扈、欺君罔上、苦害忠良的奸人手中?恩师三思啊!”特别是“三思啊”三个字,用的是京剧中“黑头”的韵白,并抱拳深躬,不但加重了语言分量,更表现了包拯为民请命,昭雪冤案的决心和恳求之意。

老丞相王延龄接过包拯的奏折,与文武大臣商量,经过多方的努力,联名群谏并荐举包拯审理右班丞相展文祥一案,仁宗恩准,降旨包拯于大理寺设堂审案。开堂大审是《包公上疏》的重头戏。这场戏也充分表现出了孙阔英的艺术才华。

升堂大审,小官审大官的消息传遍汴梁城。

开堂前,老百姓挤满了大理寺,都来看小官怎么审大官的。在形容审案的场面时,孙阔英用的是“贯口”,“那真是人挨人、人挤人、人蹭人、肩靠肩、背靠背、男的、女的、老的、少的、高的、矮的、胖的、瘦的,高的魁武、矮的墩实、胖的雄壮、瘦的精神、人头攒动。啊——”孙阔英又改用“倒口”(山东口):“唉,二哥,姓包的是他妈的好家伙啊,敢审比他官儿大的啊,这姓包的一定是有来头的!”“啥来头哎,听说在豆腐坊呆过两天。”孙阔英以老太太口语:“小伙子,不管他官大官小,干啥的,能公平断案就好哇。”(又改用说书人的口吻说)“老百姓七言八语,品头论足地说什么的都有。在人群之中可有几位权贵人物,暂且不表。时间到了,大堂上站好快、皂、壮三班六房,手持煞威棒。摆好鞭、排、锁、棍、夹;两侧竖立‘回避’‘肃静’二牌。大堂两侧,每侧坐好于十二位司官。左边十二位是刑堂司,掌管刑事案件;右边十二家是民政司,掌管民事案件。堂桌上供奉皇帝圣旨,桌后三张太师椅,左右坐好两位监堂官,左位是老丞相王延龄,右边是兵部尚书朱林坞。正中位就是身穿皂袍、头戴软皂巾的包拯。”这一段的描述,把观众从人群之中,拉到大堂上,让人如临其境。“……包拯一拍惊堂木,击鼓升堂……”孙阔英仍是用京剧的“韵白”中的“击鼓——升——堂——”接着他拿起二尺长的折扇当鼓棒,并运用“口技”摹拟击鼓声“咚!咚!咚——!”三声鼓后,接着喊堂声:“威——武——!升——堂——!动乐!唏哩哗啦的趟镲声……”把公堂的威严情景,描绘的有声有色,庄严肃穆、煞气腾腾的气氛渲染得非常逼真。最后,孙阔英以局外人的口气“……长达一年之久的展文祥冤案,在包拯的公断中,昭雪于天下”。

大保镖　又叫《窝瓜镖》,传统相声曲目。由冯振声、常福荃合说。

冯振声擅长说武段子,“逗活”火爆、泼辣;其弟子常福荃“捧”的稳健、持重。如说到镖局里接镖这段情节,冯振声说:“我们哥儿俩来到会友镖局,往里一禀报,‘呼啦啦’”(双臂手心向下乍开)“出来几十位水旱两路英雄好汉。嚯!我这么一看,那可是(用贯口)高的高,矮的矮,胖的胖,瘦的瘦,黑的黑,白的白,丑的丑,俊的俊;黑的黑似铁,白的白似雪……。”说得铿锵有力,观众听得清楚、明白。

“底”是全段的高峰。在处理“底”上,冯振声讲究火爆、干脆、利索。冯振声是这样表演的:“……镖车出齐化门,走关东店、八里桥、里河、外河等,天可就黑了……突然,松树林里‘吱儿喽’一声唿哨,跟着‘嗖叭’一声响箭,窜出无数喽罗兵,每人一口朴刀,一字排开,为

首的是个黑大个儿：'镖车停下！'我哥哥一看贼人劫道，只气得三煞神暴跳，五灵豪气腾空，刚要迎上前去，我一抱拳：'且慢！常言道，杀鸡何用宰牛刀，大哥观阵，看兄弟我的'。经过几个回合拚杀，我渐渐地败下来。说是迟，那时快，黑大个子拨转马头，举棍就打，我一抱头，摸着我背插的双刀，抽出双刀，左脚一踹蹬，牛打盘旋，棍打空了，我左手刀剪贼人的腕子，右手刀来个海底捞月，'嘭'的一声，红光四溅，鲜血迸流，斗大的脑袋在地上乱滚——"冯振声在"斗大的""斗"字上加了个用双手比量的动作，使其效果更加生动形象。"在地上乱滚"说出之后，常福荃说："您把贼杀啦？""我把牛宰啦！"表演得有声有色、有神有形、有张有弛，有其"冯派"相声之特色与风格。

学评戏 相声传统曲目。是相声演员师世元、刘幼山的拿手段子。

师世元唱功深厚，擅演"柳活"，嗓音甜润；刘幼山"捧活"稳健，气口、尺寸准确。

相声《学评戏》，长期以来被各地相声演员使用，多数者以"垫活儿"、"说口"开场。师世元、刘幼山演出这个段子则是以"柳开""柳底"表演的。

他们一上场，师世元张口就唱《珍珠衫》中的一段唱词：

我闻听我的陈郎啊又回原郡，
低呀头不语暗沉吟。
扑簌簌泪珠儿就往腮下边滚，
乜呆呆目不转睛眼望仇人(看刘幼山)。
咱二人窃玉偷香情有过半载，
奴拿你呀当做了'列巴'(俄式食品，即大面包)敬如宾……

师世元当唱到"列巴"二字时，双手做个比划"列巴"的动作放在刘幼山的头上。因刘幼山较胖，秃头肥脑，比做"列巴"形似所相，使观众感到可笑，产生"包袱"效果。开场新颖、别致。

《学评戏》的"底"，过去都是老太太说"我钱包丢啦""攒底"。师世元和刘幼山的《学评戏》把老太太这个人物删掉了，改为"捧"、"逗"之间以哭与不哭赌输赢。师世元学老白玉霜在评戏《海棠红》中的一段〔反调〕："'大大的风雪呀夜寒天，娘想娇儿夜不眠。想娇儿呀，想的我肝肠儿痛断，'(白)哭了吧？"刘幼山接着"嘿嘿"一声说："我这儿笑呐！"师世元接唱："'盼娇儿，盼得我两眼望穿。思想起，经过的事如在眼前'，(白)这回可哭了？"刘幼山说："不可能。""那儿在家每日里围着娘转，扑在胸，抱在怀耍笑儿玩。那儿会说又会笑亲着娘的脸，哪一样哪一宗都讨娘喜欢……"随着情感的深入，师世元动了真情，含着泪水，如泣如诉。最后，刘幼山的感情失控，泣不成声地说："……我五块钱没啦！"戛然而止，二人诙谐幽默的调侃，产生出强烈的艺术效果。

新药方 相声传统曲目。由相声演员韩秀英、郭文岐合说。

韩秀英出身相声世家，父兄都是相声艺人，其父韩小痴是有名的口技演员。韩秀英自

幼就口齿伶俐，字眼清楚，她勤学苦练，以俊秀、洒脱、帅气和擅长于“贯口活”而蜚声曲艺界。其丈夫郭文岐“捧活”稳健，语言节奏尺寸讲究，神形兼备，夫妻配合默契。如他（她）们表演到郭文岐问：“那特科治的什么病哪？”韩：“这种病共有两种。”郭：“哪两种？”韩：“一种是‘不’症，一种是‘没’症。”韩接着说，“这‘不’症，每一种病都带一个‘不’字，共有五十多种。”韩秀英开始用“贯口”技巧，由慢而快地说：“不仁义、不实在、不忠诚、不护群、不体谅、不克己、不奉公、不孝顺、不爱国、不爱民、不守法、不团结、不同情……一切不伦不类，不三不四，不依不饶，不达情理等症，我是尽皆治之。”当介绍“没症”时说：“没国家、没人民、没组织、没纪律、没头脑、没思想……一切没心没肺、没茬找茬、没事找事等症我是尽皆治之。”同样以“贯口”一气呵成。听起来干净，利索。这两大段“贯口”，韩秀英如吃崩豆似的嘎巴崩脆，字字入耳，句句清晰，从不打奔儿，充分表现出韩秀英的说功，已达到相当高的水准。

郝市长　对口相声曲目。原建邦、师胜杰创作，相声演员师胜杰、于世德表演。

师胜杰天资聪慧，在父母艺术生涯的熏陶下，他“说、学、逗、唱”的基本功扎实，声音甜润，口齿清脆，演出风格以“帅”气而著称。于世德“捧活”稳重、含蓄。

相声《郝市长》的表演突破了以往的表现手法，采用以第一人称的手法贯穿全段子。并以“倒口”表现各种人物。

师胜杰对郝市长这位老干部的描述中，他用的是四川方言。如段子中：

“小娃子，我是国家的干部，人民的公仆，来不得半点特殊，你虽是我儿子，可是想在我这里走后门，真是痴心妄想。”

又如郝市长遇上一位老大娘，这位老大娘的语言，师胜杰是用河北冀东地方方言处理的：“我说大兄弟，听说咱们这儿有个好市长，说是啥都管哪，专门给群众办好事情，咋这个豆腐他就不管呢？他咋不来瞅瞅呢？听说他跟大兄弟一样，也是个四川人，我说这话你可别多心哪，兴许是你们四川人光吃辣椒不吃豆腐！”

师胜杰说这段话时，腰稍前倾，双手微握拳，语音稍加装饰，使观众确实看到一位性情爽快、爱说爱笑、说话办事都非常痛快的冀东老大娘站在面前。说到郝市长这个人物时，师胜杰改用了四川方言说：

“老嫂子，你刚才提的意见很好嘛，我们要认真地研究。不过，老嫂子，我们四川人也不是光吃辣椒，也爱吃豆腐。”

在对口相声《郝市长》表演中，师胜杰是一人演郝市长、老大娘、儿子三个人，而且每个人都有自己的语言、动作、个性，都表现得有色有声。

党　费　西河大鼓书目。王香桂嗓音洪亮，唱腔高亢而又委婉，“贯口”铿锵有力，吐字清脆而又流畅，表演细腻入微，以“神”与“情”而感人。

王香桂在西河大鼓《党费》中的唱功，她一改传统段子，头四、六、八句演唱是平铺直叙

介绍故事发生的时间、地点、人物和环境的表演，她以激昂的腔调唱出《党费》的头六句，其效果就大不相同。《党费》的头六句唱词是：

红旗漫卷井冈山，

赣水咆哮浪滔天，

共产党领导人民求解放，

先烈们前仆后继斗敌顽。

为革命黄新同志把身献，

不愧是优秀的共产党员。

同样的西河大鼓〔二板〕，第一句的前半句“红旗漫卷”都放在“下把”（三弦的高音把位）唱，后半句“井冈山”腔至“中把”（三弦的中音把位）。第二句“赣水咆哮浪滔天”用高昂的“下拖腔”返回“下把”，使咆哮的赣水和唱腔融为一体，听众的情绪随之一涨。特别是唱第五行“为革命黄新同志把身献”语气加重，“为革命……”三个字稍一顿，观众马上精神集中等下文。接唱“……黄新同志把身献”的“献”字，多数演唱者拉高放长音，音一拉长，“献”字就成“先”，王香桂的“献”字，是用平舌与齿根相碰，把“献”字推出，配合鼻腔送出，“安恩”收口，使“献”字音不倒，达到字正腔圆。接着就是“不愧是优秀的共产党员”一个甩腔，在“员”字上用“剑指”一点，观众顿时感到“黄新就在我们当中”。

在“白口”上，王香桂更是有她独到之处。

《党费》的结尾，是整个段子的高潮。王香桂在表演最后这场戏是动之以情，独具特色。最后这段戏是敌人要搜小阁楼。“黄新同志心中暗想：敌人再搜，老程同志必有危险，就会影响全局的战斗部署和胜利。现在需要他活着，黄新，黄新啊，怎么办？保护同志要紧，对！冲上去！”这段内心的独白完全展示了黄新同志的高度的革命责任感。“她冲上去，推开敌人，跑到门外高喊（王香桂进入黄新人物）：‘同志，往东跑，绕道能回山——！’（山字一完，即刻以说书人说）黄新这一喊，敌人慌了神，白匪头子命人往东追去，剩下的白匪把黄新绑住。这一切老程同志在小阁楼上看得一清二楚，拔出枪，刚要跳下阁楼救黄新，黄新同志已经意识到这一点，挣脱敌人的推搡，急忙回头冲着屋内正在哭喊的女儿一语双关的高喊，（进入黄新）‘好孩子，不要哭，要听妈妈的话，把妈妈的话记在心上！’（王香桂跳回说书人）老程明白，黄新同志的话是冲自己说的，他望着自己的好同志、好战友的背影，眼睛里充满了感激的泪水。”此时，王香桂的眼睛里也饱含泪水，目送黄新。她一转情绪便说：“黄新昂首挺胸，傲笑群敌，为党的事业献出了自己宝贵的生命！”王香桂以崇敬和赞颂的心情，含泪微笑结束了《党费》的表演。感人肺腑，催人泪下，观众们含着泪花给以长时间的掌声。

闹天宫　西河大鼓传统书目。西河大鼓演员魏兰芬的拿手书目。

《闹天宫》中的“俏口”，大多数西河大鼓演员都会唱，但十人九不同，各有各的唱法。多

数人唱法是:“小小毛猴胆量高”由“下把”行腔到“中把”,第二句“随风就长逞英豪”仍在“中把”上唱。魏兰芬的唱法与众不同,她擅“疙瘩腔”。因此,她将“随风就长……”的“就长”二字声音上挑,“逞英豪”三个字“逞”和“英”字上挑,翻高八度到“底把”,“英”字尾音上挑,下滑入“豪”字,“豪”字用韵母的“嗷”音托住,行腔便是“豪——嗷——嗷嗷——嗷嗷嗷——”。她这样的唱法,听起来行腔流畅、婉转,韵味圆润、悠扬,突出了“疙瘩腔”的美感。

又如把毛猴打入太上老君的八卦炼丹炉内的一段唱:“炼了七七四十九日,可把毛猴炼成了。只炼得他铜头、铁臂、钢骨、玉胯、锡腊子腰,风摩铜的屁股蛋儿、金钢钻儿的脚趾头还没长汗毛。”这两个“垛子句”她用的是“黑红板”掏着唱,也就是“板”或“眼”上(即为强、弱拍)都可以轮回张口唱。如“只炼得他……”的“只”字在“板”上起唱,以后每句都在“板”上起,唱到“金钢钻儿的脚趾头”的“金钢”二字变成“眼”上起,“脚趾头”的“头”字正好落在“板”上。“还没长汗毛”的“还”字,在“眼”上起,然后是一个大甩腔。这种唱法,灵活多变不呆板,节奏明快,听起来显得很俏,突出了“赶板夺字”的演唱技巧。

在表演上魏兰芬刻意求新,以画龙点睛的技巧,摹意传神。如在表演毛猴和杨二郎交战时,唱:“二郎神……”魏兰芬做了个左手搂,右手立掌,掌心向内提到齐眉之处的动作,与唱词“力劈华山劈下去”和“毛猴他举火烧天紧迎着”同时,她左右手一翻腕,右手掌心向上,左手掌心向下,放于胸前两侧,右手举到与眉颧等齐。这一劈、一举,手势到位、到家,交待得非常清楚。“当啷啷的一声响”。“当啷啷”三个字在唱腔中摹拟兵器相碰声音。当唱到毛猴在如来佛掌心上时,魏兰芬将左手微弯曲的手掌,自然伸在腰前左侧,微眯双目,斜视掌心,显示如来佛佛法无边和毛猴的矮小。在演唱中充分运用了“跳出跳入”、“转相”、“定位”的表演技巧。动作幅度不大,自然流畅,书中人物的刻画形象鲜明。

金　环　西河大鼓书目。西河大鼓演员李文华、田正畦对口表演。

李文华、田正畦在《金环》书目中的唱腔及表演进行了大胆的改革与尝试,加上了人物对白、对唱,在唱腔安排上,糅进单弦曲牌〔洒金扇〕,以益于人物情感抒发和人物形象塑造。如《金环》段子中,刑讯室内金环与敌人多田、范大昌针锋相对的斗争一节。田正畦化入范大昌说:“范大昌摇头晃脑地来到金环面前,阴险而又平缓地说:‘姑娘不要冲动,要冷静地想一想,假如你们真的胜利了,到那时你已不在人世了,岂不是终身遗憾?’”李文华化入金环愤愤地说:“共产党人的胸怀你是无法理解的!”田正畦一摇头:“不,不,不,姑娘,我所看到共产党人是横尸遍野,白骨堆山……”。“住口!少在我面前宣传!”田正畦马上用糅进了单弦曲牌〔洒金扇〕的唱腔唱道:

姑娘我说的是实话不是宣传,
你走的道路曲又弯。
距离目标还很远,
想成功难上难、许多的波折在里边,

你若是不信(田正畦忙做从怀中取照片状,食、中指一竖)请看照片……

李文华接唱:

这是你们宣传手段,

事实不像你所言。

你们对共产党人太残忍,

杀完人还用他做宣传。

到头来你们定受到正义审判,

必将是血债要用血偿还!

一个甩腔,把这场唇枪舌剑、针锋相对的斗争推向高潮。

金环英勇就义是段子的高潮和结尾,李文华、田正畦在处理结尾是采用〔三板〕快唱收尾的。李文华以说书人身份说:"金环她乘多田不备之机,举起桌子上的一个大瓷花瓶,狠狠地照多田的脑袋砸了下去,只听多田'啊'的一声惨叫,捂着脑袋,操起手枪'嘭!嘭!嘭'的朝金环连开三枪。金环只觉得身子一震,胸前一热,她捂住枪口,横眉冷对多田。李文华、田正畦同时操起板"啪"一磕一人一句的唱快板:

"刹那间'唰唰唰'地电光闪,'轰轰轰'雷鸣声声彻地撼天;'呼呼呼'狂风大作天地暗,'哗哗哗'暴雨倾盆荡涤山川。金环她威威烈烈惊碎敌人胆,众敌寇只吓得毛骨悚然。阴霾驱散彩虹初现,雨洗山河红日高悬。先烈们历尽艰险碧血洒,换来幸福看今天。"

"换来幸福看今天"最后一句李文华、田正畦用〔海底捞月〕曲调演唱,唱腔欢快、含蓄而又悠扬,既表现了对先烈们的缅怀和崇敬心情,又表达了人们对美好幸福生活的无限热爱。这一结尾,不仅在观众心目中留下金环英雄形象,还在观众面前展示出一幅富有诗情画意的、美丽的山河图。

将相和　西河大鼓新编历史故事书目。苗英涛编词,西河大鼓演员范东亮演唱。范东亮表演《将相和》时,运用了娴熟的鼓板技巧,粗犷而又婉转的唱腔,戏曲身段的运用,使此书目增添了不少色彩。

《将相和》开演前,先打一遍"鼓套子"。一般演唱者,多数是一鼓一板由慢到快,"咚!""当!""咚一咚一咚咚!""当当一当一当当!"逐渐加快,直到结束。这种打法比较单调、呆板。范东亮创造出一套〔凤凰三点头〕的打法,被同行和广大观众赞为一绝。其打法可谓是有抑有扬,顿挫分明。轻如蜻蜓点水,重似火山爆发,疾似秋风扫落叶,顿当悬崖勒马。他打的"鼓套子"第一鼓不是"咚"的一下,而是手腕子往下一压,鼓楗子(鼓槌)头一点鼓皮子,如蜻蜓点水,腕子一用力,就敲成"嘟噜咚",接着左手板一个"当啷啷……"一个嘟噜,然后,鼓便是"嘟噜咚!嘟噜咚咚—咚咚,咚—咚—咚咚!嘟噜嘟噜嘟噜咚,咚咚—咚嘟噜咚!……"手腕楗子一抖,鼓楗子抛过头顶,倒翻两下,他接住鼓楗子接敲"咚!咚!—咚咚!……"不催不坠,正在节奏上。由慢到快一套"鼓套子"打完,收式干净利索,最后鼓板各一

下"咚!""当!"右手按住鼓皮子,没有鼓、板的余音,戛然而止,恰似悬崖勒马,观众无不拍手叫好。

范东亮擅用戏曲中的"撩袍"、"端带"、"透袖"、"云手"、"山膀"等动作塑造人物。如在《将相和》表演中,蔺相如完璧归赵后,赵文王加封蔺相如为上大夫这段唱:"蔺相如谢王恩急忙起立,(范东亮做抱拳、开"山膀"接唱)金銮殿轰动了文武百官。人人说相如他德高才广,个个夸相如他智勇双全。那一旁气坏了一员老将……"唱到这时,他搓双手、跺双足,用戏曲中花脸的白口:"喳!喳!喳!"生气的样子表现得形象逼真。紧接着又唱:"只见他脸腮红二目瞪圆。"然后,他做了个"搂髯"的动作,"剑指"一抖插白:"气煞我也!"简单的只言片语,两三个动作,把老将廉颇的粗鲁、好气的性格表现得栩栩如生。

居功高傲的廉颇三番五次地寻机报复蔺相如,蔺相如以大局为重,百般忍让,门客虞卿借廉颇寿辰之日,对廉颇说明蔺相如的心意:"将相不和,必遭外患,顾全大局,理应忍让。"虞卿的坦言,使廉颇如梦方醒,次日身背荆杖跪于相如门前,唱:"老廉颇坦胸赤臂背荆棒,见蔺相如(做提袍动作)忙跪地老泪涟涟,上卿啊过去都是我的错,还望你多宽容谅解海涵。"此时,范东亮用扇子当荆棒,举过头顶,又接着唱:"……请上卿狠打我管教以严。"最后两句唱词运用〔海底捞月〕的曲调唱:"同起舞共欢呼将相和好,蔺相如老廉颇流芳万年。"曲调悠扬甜美,节奏欢快跳跃,使《将相和》的表演达到尽善尽美的程度。

武科场马武岑彭对花刀　西河大鼓传统长篇书目《东汉》中的一节。是西河大鼓演员姚桂芝的"底活"。

姚桂芝嗓音洪亮,刀枪架式好,表演上讲究出境入化。她所演唱的马武马跳贡院墙、马武岑彭对花刀《镖打穿梭》一节,是《东汉》书中的"大垛子"重头戏。

王莽篡权后,为巩固其统治地位,网罗天下人才,设武科场比武,夺状元。比武日期定为八月十五日。在这之前,天下英雄好汉陆续地聚集在长安。姚桂芝是这样叙述的:"太行山的山大王马武八月十三日来到长安。马武此来决非是为功名利禄,明着是比武,暗地访幼主刘秀,辅佐刘秀灭莽兴汉。""第二天马武到卦棚让道长严子陵算卦,老道立即掐指一算,告诉马武得不到状元。马武一听气得他'哇呀呀—'直叫说:'状元非俺马武莫属!'二人以人头打赌。八月十五日,马武到武科场一看,晚了。贡院四门已闭,院内旌旗招展,人声鼎沸。(姚桂芝进入马武)马武心中暗想:'真叫牛鼻子老道说对了,武科场我真的进不去了。啊呀呀!怎么办?……''无量天尊,施主……'马武回头一看,正是算卦的道长。(跳出马武,化入老道)'怎么样,武科场你进不去吧,就是进去了,状元你还是得不到。来来来,'(又化入说书人)道长把马武领到高坡上,往武科场内一看。此时,岑彭已经战败四勇八杰,在场中勒马横刀,洋洋得意。道长一指岑彭,'你看……'马武定睛望去。'施主,此人就是岑彭。'马武急得勒着马直转磨磨。'施主,想进武科场吗?'马武停住马:'当然!''那你向这边看。'(姚桂芝运用"变相"法,把人物交待的清清楚楚)老道用手向右下方一指,马武

一看，下边的贡院墙因年久失修，有这么宽的一道豁口。'这可就看你的了！'马武明白道长意思，一抱拳：'多谢道长指点！'马武一磕马镫，青鬃烈马'咴咴'一叫'啊呀呀……'这马就溜开了，马武又一拍马脖子，对马说：'老伙计，这回可就看你的了！'那马'咴……'的一声长嘶，那是说话哪：'放心吧，主人，不就是这道贡院墙吗，没问题——！'"这一段人、马之间的对话，安排得非常巧妙，不仅反映出马武急切的心情，还增加了此段故事的风趣、幽默喜剧色彩。"再看这匹马，全身的毛乍乍起来了，马鬃也立起来了，马尾也翘起来了，四蹄翻开'啊呀呀……'蹬起一道灰尘，如腾云驾雾一样由上而下，到贡院墙豁口这儿，马武两腿一使劲，双手握刀提缰绳，这匹马'噌'的一下，只听'忽隆，哗啦'一声，马跳墙入贡院，连踢带刮，贡院墙倒塌一片。武科场内的群雄都惊呆了……"姚桂芝的这一段描叙，运用了"口技"虚拟马嘶，马蹄声烘托气氛，情景交融，绘声绘色。

当马武和岑彭二人交起手来，姚桂芝在描述"马武横刀来了个拦腰斩带"时，使了个"云手"右掌横向推来。她又团腰低首说："岑彭低头躲过。二马一错蹬，"接着使了个"反云手"一翻腕，掌心向下后摆，"马武背刀脑后摘瓜，岑彭只觉得后脖颈子一股凉风，'不好！'一低头，这刀'噌'的一下，贴着岑彭的脑瓜皮'唰'的一下子就过去了，岑彭冒了一身冷汗调转马头，岑彭一抖手，'唰！唰！唰！'三只金镖直奔马武飞来。马武一伸右手'嘭'的一声接住第一镖，抬起左手'嘭'抓住第二只镖。一甩脸，让过镖头，一张血盆大嘴'嗯'，叼住镖穗。马武一甩头'唰'，左右手一抖'唰！唰'！三只金镖又给甩回去了。"在描述这一段对打之中，姚桂芝运用戏曲中的"云手"、"跨虎"、"托掌"、"双飞燕"等架势，显示了演员娴熟的刀枪架技巧和扎实的"手、眼、身、口、步"的基本功底，做到了口中说镖、眼中有镖，双手接镖、张口衔镖。语言、动作协调一致，深受同行赞誉。

大西厢　　西河大鼓传统曲目。是西河大鼓演员白玉凤的代表曲目。

白玉凤声音甜美，唱腔圆润，吐字清楚，擅唱"垛子句"的"俏口"，讲究赶板夺字，表演常用画龙点睛手法。如《大西厢》头几句的唱，"二八的小佳人懒梳妆，清晨起，牙咬着指甲盖儿，乜斜着杏子眼儿，依靠着帏屏儿，曲肱儿枕指，手托她的小腮帮，"这一"垛子句"是一字一板，当唱到"曲肱儿枕指"时，"曲"字是让过一板，在"眼"（弱拍）上唱出，给听众一种干净利索之感。接着转唱快〔头板〕："忽然间，想起来了一件心腹之事，想起来才貌双全的秀才张郎。"她在"才貌……"的"才"字出口之后，舌头打了个"嘟噜"，就成了"才嘟噜貌双全的秀才张郎"。听起来感到轻松欢快，非常"俏"。随后在唱到"燕语莺声把红娘叫，小红娘答应一声上楼堂，伺候我的姑娘"时在"……上楼堂……"后面加了个"哎"字，唱起来就是："小姑娘答应一声上楼堂哎，伺候我的姑娘。"达到板式灵活，节奏明快的效果。当唱到红娘要给莺莺做汤时，"要吃酸的多加醋，要吃辣的多切姜。要吃甜的多加蜜，蜜不甜咱们再加上青糖、红糖、大块的冰糖、雪花的贡粉白糖。"当唱到"雪花的""的"字，仍然加了个"嘟噜"，并抻长两板。"画龙点睛"的表演运用在唱〔一马三涧〕时："莺莺说呀吃的、喝的、玩的、乐的、弹的、唱的我是全不爱，我命你到西厢去请张郎。"白玉凤在唱到"去请张郎"四个字

时，她一翻鼓槌子，食指、中指夹着鼓槌子前头，拇指托着鼓槌子后部，在“张郎”二字上手腕子上挑一送，头稍一低，把莺莺羞涩的内心活动刻画的维妙维肖。又如：“小红娘款步把楼下，”在“款步”二字出口的同时，她做了一个提裙的动作，右脚尖点地欲动而未动，但给人的感觉是小红娘在下楼。这一画龙点睛的表演，是静中有动，恰到好处。

真假胡彪　山东快书现代书目。黄枫根据上海人民评弹团评话改编并演出，由山东快书演员黄枫表演。

黄枫的山东快书表演独具特色和风格，他天生的一副俊相，笑口常开，再加上娴熟的表演技巧，在舞台上活动起来充满“帅”气。“帅”中有俏，俏中含“怪”。特别是戏曲身段的运用，更增添艺术光彩。

他一上场，小快步在“鸳鸯板”的“当当当……”的伴奏下，面带微笑向观众颔首致敬，进入表演区后，由衷地向观众施一点头礼。观众便以掌声表示回敬。随着身体、头部抬起的同时，左手的“板”“当当嘀咯当、嘀咯当、嘀咯当……”由腿部打到头顶，向左侧划一圈，右手同时在腿部挽一个八字花，右臂一甩，手腕子一抖，变成抖“水袖”状。动作干净利索，洒脱中含着“帅”劲。观众常报以掌声。《真假胡彪》开场的头四句：“牡丹江畔雪花飘，红松苍柏挂了银条。林海雪原不虚传。嘿！祖国江山如此多娇！”他在第四句的前头加了个“嘿”字，是同左手的磕板、右手竖起大拇指同时表现出来，突出“手、眼、神、声”的统一。接着他又以赞美的情感朗诵第四句“祖国江山如此多娇”。画龙点睛，告诉观众“须晴日看银装素裹，分外娇娆”。随着江山美景的描述，他即刻转身，背向观众，双手向后一背，抑首凝视天幕，似乎在观望“江山如此多娇”壁画。顿时，观众掌声四起。

黄枫在表演上讲究化入化出，“神”与“形”的统一。在情节发展到紧张、关键时刻，杨子荣在暗查地道时，黄枫运用戏曲中“小云手”，由台中心向左侧快步移动，接着做了个四下环顾的动作，又一个反“云手”，急步向右侧移动，以环视四处的眼神，一收式，刚要抬步向前，头稍向上一斜，左眉角向上一挑，双目马上转向右侧。这一瞬间的连续动作，充分地表现出杨子荣怀着高度警惕性与顽匪周旋。一挑眼眉，一个眼神，又反映出杨子荣已察觉出身背后有动作的机智敏感性。接着一声尖声媚气的：“九爷，三爷有请！”黄枫马上撤步，抱拳、躬腰化入为小土匪，尖声媚气的说：“九爷，三爷请您哪！”黄枫一挺胸，一派若无其事的神情一挥右手说：“好，走！”“走”字一出口，黄枫马上退步躬身，做出小土匪恭让的样子，原地转了一圈，以躬身弯腰衬托杨子荣的高大形象。即刻化入杨子荣，昂首挺胸，右手提大褂，左手一搂大褂开襟，做一个戏曲中的“亮鞋底”动作，随着口中的“噌！噌！噌！”的虚拟声，“走进威虎厅”。在这一暂短时间内，几个形体的动作，几个眼神的运用，把杨子荣的形象和内心活动，刻画的栩栩如生。黄枫用纵肩、拧眉、立目的造型，来塑造老匪“座山雕”的奸狡、凶狠之劲。如“……在中间坐着老匪‘座山雕’……”一句，在“老匪”二字上，他一纵肩、拧眉凝目。板响之后，他马上跳出，回到演员身份用“贯口”接唱：“他长了个西葫芦脑袋

长驴脸，鹰钩鼻子猫耳朵(dao 音)，青魆的一对蛤蟆眼，两眼使劲往外冒。你看他白眼珠特别大，黑眼仁特别小，离远看就好像爬着个苍蝇啃元宵。”当“啃元宵”三个字一出口，便一甩右手，一转脸，抖了一个“包袱”。演员与人物的化入化出将故事情节推向高潮。当唱至杨子荣枪决胡彪时，黄枫把左手“板”一合，扔给右手，两“板”相碰发出的“叭”声，与用“喷口”说出的“噗”字相结合，加上左手一抓的动作，给观众犹如看到杨子荣把胡彪拖出了威虎厅的视感。紧接用“白口”说：“我代表人民、代表党，判处你死刑！”将右手中的“板”当枪，口中发出“哒！哒！哒——”虚拟的三声枪响，第三个“哒”字声音拉长，让观众感觉听到是山谷回荡之声。然后左手一松，一个“亮相”，又回到演员的身份述说故事，用快打慢唱结束全曲。

鸿鸾禧　　山东琴书传统书目。由山东琴书演员王月华及弟子宋艳合演。

王月华是东路琴书的传人，她声音圆润清脆，表演细致入微。宋艳嗓音醇正，委婉悠扬，表演讲究神情投入。因而，她们唱腔甜润，吐字清晰有力。师徒二人化出化入，表演幅度较大，立体感较强。

《鸿鸾禧》一开场，她们师徒便运用京剧的小生念白，一替一句地念道：“火烤胸前暖，风吹背后寒……”她们师徒同时做哈气暖手、捂耳朵、欲向前移动身体动作，使观众感到在朔朔的寒风中，一个缺衣少食的人物，正步履蹒跚地向前移动。观众还不知道“这是个什么样的人物哪”？她们接念：“贫生不得第，开口告人难！”特别是最后一句“开口告人难”，她们加重了语气，表现了一个穷困潦倒的穷书生此时此刻的复杂心情。宋艳马上进入莫公子这个人物，用〔四平调〕悲切切地唱：“莫公子在大街阵阵悲哀，泪珠儿点点滴湿透胸怀。实指望进京城赶考求进，有谁知天降下这场病灾。无分文被店主赶出门外，也只好沿街乞讨苦徘徊……”唱腔低沉、凄凉、悲切，完全符合莫公子的处境和心情。这段唱词不仅深刻地提示世道的不公平，同时，唤起人们对莫公子的同情与关怀。金玉奴是个天真活泼的少女，正是所关心他人疾苦的典型代表。王月华在处理金玉奴这个人物时，采用京剧中花旦行当的表现方法，如“莫公子沿街行乞到金玉奴家，敲了几下门”。王月华化为金玉奴唱：“叩门声惊动玉奴女裙钗，一定是爹爹他转回家来。玉奴我放下针线脚步快，叫爹爹女儿这就把门开。”当唱到“玉奴我放下针线脚步快”这一句，同时走小台步身体转了一圈，然后停身，又做一个抽闩开门动作。随开门动作喊了声：“爹，啊？！你……哎哟……”王月华马上一捂脸，做出害羞的样子。随后又怒视莫公子：“你……”宋艳进入莫公子，抱拳拱手唱〔四平调〕：“尊姑娘休把我下眼看待，细听我有病人说个明白。望姑娘能施舍剩饭剩菜，救命恩我莫某铭刻心怀。”过口白：“好姑娘，请行个方便吧。”宋艳深深地鞠躬。王月华化为金玉奴“这……”双手做拧手帕动作，沉思“这……”唱〔反四平调〕：“金玉奴听他言肝肠痛坏，谁不是父母生娇养过来。可怜他身有病他乡在外，有病人无依靠需要关怀。我有心让进家将他款待……”过口白：“且慢！”此时，王月华低头一转身，接唱：“怎奈我是一个闺阁裙钗。”王月

华做了个右手一拍左手的动作，“有了”让观众看到这个活泼的金玉奴有办法帮助莫公子了。接唱：“大门里二门外将他安排。”王月华这一段的演唱和表演，可谓是唱、做到家，几个微微的动作，辅助演唱的表演，把心地善良，助人为乐，性情活泼的金玉奴刻画得有血有肉，神情兼备。

综合利用谱新章　快板书现代曲目。由快板书演员白英杰创作并演出。

白英杰是相声演员兼演唱快板书，他演唱快板书、板槽瓷实、稳健，口齿有力，字句清晰，嗓音亮脆，表演细腻，注重“包袱”，在广大的黑龙江观众中留有深刻的印象。他表演的快板书《综合利用谱新章》，开门见山地就唱：“说的是牛羊肉类加工厂，过去叫它打牛房。”白英杰一语点破，“大家都知道打牛房就是屠宰场。”干净利索的让大家听听发生在打牛房里的事情。接着唱：“老一套是宰完了牛就剥皮，剥完了皮就出腔。(夹白)出腔就是开膛!”白英杰这一句“过口白”夹的好，“出腔”是行业术语，观众不一定都懂，他不让观众带着问号听演唱，让观众明白好听下文。他接唱：“开膛取出牛内脏，牛内脏包括心、肝、肺、肚、百叶和牛肠……”白英杰一指自己的胸膛——：“我这可没有。”白英杰一摇头，观众一笑，白英杰压低板的声音，待观众笑声止住，他把板声放大后，用“俏口”唱：“制药厂建成后，经过反复的试验，几种成药出了厂，有肝宁片、胎盘片、肝浸膏片、壮肾安神片，这都是祖国医学中药方。临床试验疗效好，消息传遍黑龙江。(然后他提高嗓音接唱)外地购买的信件天天有，唰！唰！唰！就跟雪片一个样。”在唱这一句的同时，白英杰加重语气，配合“唰！唰！唰”有三下抖手的动作，深化了信件如雪片一样的效果。当唱到感谢信中一段：“……吃过一个疗程后，我老伴的精神大变样。能吃饭，睡觉香，觉得浑身有力量。眼睛明，心舒畅，一天比着一天胖。”白英杰在演唱这几句时，轻唱而字清，顿挫见棱角，给人以美感。特别是“一天比着一天胖”的“胖”字，做了个双手胸前比量的动作，加重“包袱”的渲染。

最后两句，白英杰放慢了演唱速度：“这就是综合利用为人民，凯歌高奏传四方!”与这句的同时，白英杰做了个钉字步，脚尖点地，双手在胸前挽了个花，右掌心向上，左掌心向下的姿势、亮相。

海瑞被贬　河南坠子长篇传统书目《大红袍》中一节，河南坠子演员杨玉红的拿手书目。

杨玉红气力足，嗓音洪亮，在唱腔上借鉴并糅进了豫剧、曲剧、大调等曲种的唱腔曲调。在表演时擅用声音变化区分书中的生、旦、净、丑各类人物。

《海瑞被贬》是叙述海瑞进京科考前后的三段故事：

一、海瑞进京赶考住在张家小客店，店主张老汉只有一女儿年方十七。一天张姑娘街上被严嵩的管家严二调戏一番，姑娘大骂之后跑回店中。严二这小子带两名家丁追到店中，将客店砸了个乱七八糟，随后又把张老汉打得头破血流，张老汉跪地求饶……这时杨玉红进入严二角色，尖声尖气地说：“‘姓张的，今天不把你女儿给我，就没完！二爷我看中

的人哪个敢不应从。来人，把姑娘带走！'两家丁上前架起姑娘胳膊往外就拖，姑娘挣扎着直喊：'爹呀，快救救我——'"杨玉红马上进入严二，抖着扇子，扇着胯骨，呲牙咧嘴地说："'走！'这个走字刚说出口，就听看热闹的人群中一声大喊'站住！'众人顺声音一看，是一位年轻的科考举子。'"杨玉红化出人物运用"贯口"叙念"人物赞"："见公子真风流，年纪二十没出头，天庭饱满含富贵，地阁方圆非俗流。眉宇之间透英俊，目似朗星藏智谋……"杨玉红马上又化为严二，一扭脸斜视公子："是你喊的站住啊？"杨玉红向前迈上一步，化入公子，把扇子往左手心一搭："不错，正是在下。"杨玉红又一侧脸斜身化为严二用食指点着公子说："你……是活腻歪了吧，你知道……"杨玉红在胸前竖起大拇指，"我是谁吗？"杨玉红一仰脸化入公子："哈哈哈你是谁？世人早已皆知，充其量你也就是被人唤之而来，挥之而去的，一条摇尾乞怜的看家狗！"这几句话杨玉红说的铿锵有力，观众听得解气。杨玉红即化入严二，拧眉立目地说："你吃了豹子胆啦，敢骂我，我要你的命！"杨玉红"唰"的一声抖开扇子，往身后一背，向前一跨步说："你敢？！""敢"字音重，音加长，表现出这位公子不畏权贵恶势的刚烈性格。"'你……你是干什么的？你姓字名谁？'公子'哈哈'大笑说：'大丈夫坐不更名，行不改姓，敢作敢当，在下姓海名瑞字刚峰，是一名普通的考生。清平的世界，朗朗的乾坤，光天化日之中，竟敢在天子脚下强抢民女，真是国法难容，天理难容！把姑娘放下，你等若不肯，我以我命抗衡！'真是邪不侵正，一正压百邪，严二不知道这位考生有什么来头，只好有气无力的吩咐：'把姑娘放下……'他色厉内荏的冲着海瑞：'等着瞧？'说完就离开了张家客店。"

二、张老汉与女儿团圆不久，张姑娘被嘉靖皇帝选为娘娘入宫。海瑞的考卷被严二等人做了手脚，名落金榜。只好搬出张家客店，住进破庙中以卜卦、卖字为生。张娘娘入宫不忘救命之恩，终于访到了海瑞的下落，派人多次去请，海瑞回避不见，不愿借势谋取功名。在庙中有一段独唱，抒发内心世界的情怀。唱："更鼓三敲午夜天，万籁寂静无声喧。百鸟齐栖林中暗，路人归宿早入眠。海瑞独自院心站，凝视繁星想联翩；张娘娘几次里约我朝见，为的是谢我情提我做官。我海瑞决不可让人看扁，图恩报借权贵乞求高官。避嫌疑躲谗言理应离远，等来日还科考再递三篇。"在这一段唱腔中，杨玉红使用的是〔大寒腔〕曲牌，平稳沉重的演唱技巧，把海瑞此时不愿做奉承依附有权有势之人和刚直不阿的性格，准确而又生动地表达出来。

三、由于张娘娘的荐举，嘉靖皇帝在殿试中发现了海瑞的奇才，破格点为御进士。海瑞夸官时，御街遇严嵩之子严士藩的挑衅，海瑞怒打严士藩，被贬为淳安县令，张娘娘送别海瑞时，赠送他一件免死的大红袍，满怀挚诚地向海瑞倾出深情大义。唱词：

爱卿，此一番去淳安身为县令，
仕途上风险多坎坷不平。
望卿你多小心事事慎重，

扶正义驱邪恶执法秉公。

行国策护国法爱护百姓，

尽忠心平灾患报效大明。

哀家我祝愿你身体保重，

愿爱卿一生无患永安宁。

杨玉红在这八句的唱词中，运用了〔小寒腔〕曲牌，唱腔低沉含蓄，悲凉婉转，以情带腔，如泣如诉，动人心弦。

杨家将　木板书传统长篇书目。是木板书演员郑焕江的拿手书目。郑焕江是位唱、做、念、打俱佳的演员，他声音浑厚，擅唱“垛子句”。表演细腻，动作利落。故事唱到七郎延嗣在街上路见不平，打了三国舅潘豹，被佘太君锁在习武厅里。这一天，“刚到晌午，老杨洪打开门锁，给七郎送来饭菜。”郑焕江马上进入杨洪，步履沉重，声音苍老地说：“七少爷吃饭吧。”郑焕江即刻化为七郎一抬头：“哼！杨洪今天有点不高兴的样子，一定是有什么事情！……在七郎再三的追问下，杨洪才说明，潘豹在相国寺立下擂台，已经打死打伤好多人……”郑焕江一撑身，一搂铁链子，用戏曲韵白：“‘此话当真？’‘老奴岂敢说谎！还有那——’‘讲！’‘擂台上写了一副对联，’‘写的什么？！’‘上联是：拳打天下英雄汉……’，七郎一听，火‘腾’的一下子就起来，‘喳！下联呢？’‘七少爷，您可别生气啊，下联是：脚踢杨门父子兵。’‘喳！喳！喳！哼——’‘哗啦——’锁链子抖得直响。”最后，七郎使计将锁链子打开，把杨洪绑上，郑焕江马上进入七郎，唱：“七郎他施巧计捆住杨洪，悄悄地离开了天波府中。大街上行人熙攘如潮涌，两街厢门庭铺户业兴隆。杨七郎胸有急事懒观景，锁双眉前思后想愤难平。潘仁美仗皇亲欺压百姓，纵潘豹欺男霸女胡乱行……擂台上潘豹他草菅人命，七郎俺岂能够忍让纵容……”

下面即运用曲艺“垛子句”的技巧演唱：“好男儿、保江山、扶社稷、定乾坤、安邦畿、驱邪恶、除奸佞、行正义、护黎民、安居乐业同欢庆，七郎俺不愧是杨门所生！”

全书的高潮是七郎上擂台力劈潘豹。郑焕江在表演上不仅擅长渲染环境气氛，还擅长运用“赞赋”烘托人物形象。如：“七郎来到相国寺一看，擂台前是人山人海，围了个水泄不通。一抬头便看见那副对联，横批是‘天下无敌’。七郎当时是火从心头起，气在胆边生，牙咬得‘嘎嘣嘣’直响。此时，擂台上一位壮士被潘豹打倒，壮士拱手认输，转身要下擂台。潘豹哪里肯让，上前抓住壮士的后脖领，右手抓住壮士的后腰，用力举起，壮士求饶：‘擂主，请你饶命，我家中还有高堂老母，请你饶我一命！’潘豹根本不听，到台前，大头冲下将壮士摔下擂台，只听“啊”的一声惨叫，那位壮士一命归西。台下的人群哄起来了……只听大喝一声：‘呔！……’围观的人群吓了一跳：‘哎，怎么晴天还打雷哪？’‘哪是打雷，你看那位……’众人闪身一看‘呀！’（郑焕江用“贯口”说）只见七郎真威风，身高八尺还挂零。太子金冠戴头顶，脑后飘摆雉鸡翎。紫色剑衣云花领，腰扎板带镶玲珑。……通天鼻梁口方正，两

道剑眉粗又浓。双目炯炯放光明，一身正气鬼神惊。”

“七郎上了擂台和潘豹不用通名报姓，正是仇人见仇人，眼睛格外红。擂台下的人群掌声四起，这是给七郎鼓励。潘豹朝七郎就是一个饿虎掏心。”郑焕江化入七郎，“左脚向前一个‘垫步’，身体向右一侧，左手一拍右手腕子，探身伸出右手一抓。潘豹见势不妙，赶紧抽回右手，接着变式给七郎一个双风贯耳。七郎哈腰、低头、进身，照准潘豹的下额上狠狠的来了个通天炮，只听‘嘭’的一声，‘哎呀——！’‘噔噔噔，扑通’一声，潘豹仰面朝天倒在擂台上。台下哗然……七郎一个箭步窜到潘豹面前‘嘭’一脚踩住潘豹的左大腿根。”郑焕江化入潘豹，仰面：“姓杨的，你可知道，我是皇亲国舅爷，看你敢把我怎么样？”又化入七郎低头：“我要为无辜者报仇雪恨，你瞧着吧。”操起潘豹的右大腿，往肩上一扛，一使劲，只听‘喀喀’一响，七郎力劈潘豹，惹下杀身大祸！

刘胡兰　太平歌词创作曲目。由相声演员师世元自编、自演，是其拿手段子。

师世元演唱《刘胡兰》，有三个特点：口齿清脆，韵味甜润，表演细腻。《刘胡兰》开头的四句是：“太行山高入云端，黄河滚滚永向前。丰碑千秋彪青史，英雄万古美名传。”一般唱“太行山高……”的“高”字的尾音不断，接“入云端”三个字，师世元却是唱到“高”字立即“寸”住尾音，稍顿，“入云端”的“入”字，轻轻地出来，然后由弱至强突出“云端”二字。在“端”字的尾音上咬住“端”字韵母的两个“安”音，这种唱法不仅有明显的“抑、扬、顿、挫”节奏的变化，也体现了太平歌词所要求的“字正腔圆”的特点。特别是第四句“英雄万古美名传”，常规唱法“英雄”二字基本上平行的，师世元唱“英雄”二字是“雄”字高于“英”字，“雄”字由脑后音返出来。紧接着用“雄”字的韵母的“哼”音托住“雄”字，听起来太平歌词韵味儿更加浓郁。他在演唱过程中，改变上下句平铺直叙的唱法，运用了“垛字句”的演唱技巧，如：“说的是山西省汶水县云周村，有一位，保祖国，捍家园，蹈火海，闯刀山，愿将热血洒平川，壮志未酬含夙愿，伟大的英雄刘胡兰。抗日寇灭匪军她英勇参战，送情报，拔据点，惊敌魂，破匪胆，敌人闻风刘胡兰，如履深渊，如坐针毡。”这四句唱词中的二、四句都是用“垛子句”演唱，字字铿锵有力，句句入耳动听，把一位意志坚强，性格开朗，作风泼辣，敌人闻风丧胆的抗日英雄形象展现给观众。师世元在塑造人物上是动之以情，刻画入微。当故事情节到了敌人把刘胡兰推到铡刀面前，刘胡兰看到自己年迈的母亲这一段时，师世元把自己的感情同人物的情感融为一体地唱道：“望娘亲心潮翻滚柔肠断，述衷情难隐话语意缠绵。娘啊娘切莫难过迎考验，为革命死犹生儿心坦然。家贫寒受尽地主剥削苦，共产党领导咱穷人把身翻。跟党走意志坚前途灿烂，咱家乡烈火熊熊已燎原。要坚信祖国山河定解放，看红旗高高飘扬在蓝天。到那时普天同庆新中国，儿在那九泉之下笑开颜。”师世元是含着眼泪演唱这一大段唱词，但又不是悲切切、凄惨惨，面部表情充满着革命乐观主义精神，充分表现了刘胡兰的“英雄含笑洒碧血，未来幸福看今朝”的高贵品德，给人以鼓舞和力量。

险恶的满盖哈达　达斡尔族乌钦传统曲(书)目。《文沁宝》中第十一节，由达斡尔族

乌钦艺人那音太自拉自唱。那音太声音洪亮，吐字清楚。二十世纪五十年代初，他将无乐器伴奏的乌钦，加进四胡伴唱，其演出效果更佳。《险恶的满盖哈达》就是他自拉自唱表演的曲目之一。他在开场前，先拉一段开场曲，节奏由慢而快戛然而止，待听众掌声静止后，他说："为了陷害文沁宝，沽荣克按着和特克善（财主）商定的计划而行。沽荣克进工棚尖声尖气的对放木排工人说：听着、排木多少不用管了，博京（北京）安本（官史）要巡查卜奎（今齐齐哈尔），特克善叫咱们日夜兼程，赶路返回，明天一早放排回家。"说到此处那音太一抖弦弓子，拉起四胡唱起来：

长长的木排顺流而下，
来到了险恶的满盖哈达（险恶的山谷）。
险恶的满盖哈达哟……

那音太把"哟"字尾声拉长了两拍，突出了"哟"字，实际上告诉听众满盖哈达是个险恶的地方。接唱：

急流打转布满暗礁和石砬，
多少放排人在这里丧命，
留下孤儿寡妇望断天涯！
多少穷苦人一听到它的名字，
就禁不住如雨泪下！
尖嗓门的沽荣克，
这时在后面尖喊：
在这生命攸关的时刻，
个人凭着个人的本钱！
谁要是多管闲事，
出了事他自己承担！

唱到这儿，那音太插上白口说："这时，狂风骤起，'呜——'！暴雨瓢泼'哗——'！江水浪高湍急，木排随时都有撞礁、翻排的危险。放排人的心都提到嗓子眼这块了！"那音太拉起四胡唱：

头前几个有经验的放排工，
拿出全身的解数，
闯过了满盖哈达的魔口。
文沁宝的木排到这里，
像发疯的野马不听驾驭；
一会儿排头翘起乱摆，
一会儿排尾裹进急流直抖，

一会儿排头扎进水中，
一会儿排尾竖得老高……
正当文沁宝筋疲力尽的时候，
金沁宝从后面跳到他的排头。
挟起文沁宝，
在排木上前后跑！
像飞燕在水面上轻掠，
像蛟龙在水面上腾遨！

那音太虽然是坐着自拉自唱，在表演与风浪搏斗的场面，他的情绪随着唱词而变化，时而上身前倾，时而后仰，时而左移，时而右转，时而抬头，时而低首，把放排人与风浪搏斗的场景，表现的淋漓尽致。

大战伯丘仁、伯库仁莫日根两兄弟　伊玛堪传统长篇曲目《满斗莫日根》片断。赫哲族伊玛堪艺人葛德胜演唱，其表演说唱兼用，声情并茂，语言质朴流畅，一改过去只坐着说唱的老套子，根据情节和情绪的需要，时而站着表演，时而坐着说唱，拓宽了表演幅度和空间。葛德胜还擅长以变化声音的方法处理说、唱中的各种人物。他在《大战伯丘仁、伯库仁莫日根两兄弟》的表演中，就用了四种不同的声音。如他以说书人角度说："满斗莫日根为了寻找母亲，西征路上来到一树林前，见一棵树顶上落着一只小鹰。满斗知道小鹰是自己妹妹变化的，是跟随保护自己的，便迎面走去。"葛德胜化入小鹰，以柔和的女声唱：

赫里勒——赫里——（演唱前的衬词）
英雄的哥哥哟你可好好听着，
伯丘仁莫日根和伯库仁莫日根哥儿俩都武艺高超。
方圆百里的嘎深（村庄）全被他俩征服，
谁都怕上几分前来把额真（庄主）称道。
他俩有个妹子名叫贺妮德都，
那更是一位闻名的萨满天下难找。
若能让他们兄妹也前来归顺，
就能为咱西征复仇出力报效。

这一个唱段，葛德胜用委婉的女腔，嘱咐哥哥西征小心谨慎，听起来亲切可信，让听众感到一个善良美貌的姑娘就在眼前。

又如，伯丘仁和满斗的对唱，葛德胜化入伯丘仁，以浑厚声音唱：

赫里勒——赫里——赫里——
顺江下游南边岗上住着的莫日根啊，
你可要站稳脚跟好好细听。

今儿个果然来在我的霍通(城寨),

一露真相啊你却如此稀松。

假若你肯跪倒为奴,

我还可给你留下条性命!

若是你敢恣意逞能的话,

就打发你去过那条山阴比拉(阴阳界河)可别怨我手下无情。

赫里勒赫——盖格——

过口白:"满斗莫日根听完,大笑不止连忙答道。"葛德胜即刻化为满斗说:"你这城主,真是辱骂奴才惯了。欺侮别人,就该罚你,今日欺到满斗头上来,怎样饶你!"接着唱道:

赫里勒——赫里——赫里——

今日来在你们这头个村庄,

遇上你这千人之主万人之王。

我还打算征服三个霍通(城堡)哩,

刚刚出门就把你俩碰上。

伯丘仁莫日根称为兄长,

我要头个先制服你——只因你把自己抬上了天堂。

你只看伯丘仁是条好汉,

却把满斗瞅成了孬种模样。

我本意想和你言欢交友,处个结义弟兄,帮我西征,

可是若打就摔跤比武吧,战个上下高低谁弱谁强,再作商量。

这两段唱段,葛德胜都是使用的男腔,处理的声音却不同,满斗的声音清脆、洪亮;伯丘仁的声音宽厚,瓮声瓮气。唱的节奏加快,情绪激昂,使人物形象更为鲜明。

闯关夺宝　摩苏昆传统长篇曲目《英雄格帕欠》片断。由鄂伦春族摩苏昆艺人李水花表演。李水花说功扎实,口齿清楚,唱腔委婉含情,或行云流水,或欢快热烈;动作开合有度,准确到位,表演稳健持重,善于用变脸法塑造人物。

如她在说唱《闯关夺宝》曲目中,李水花以说书人身份说:

"格帕欠为寻宝救父母,下马把宝马拴在第七棵柏树上,自己走到九块大石头后面寻找洞口。他正找呢,忽听背后一声沉雷似的声音送进了耳朵,震得树抖石头直打颤。他回头一瞅,见一身着长苏温(猎袍)的老人站在三尺远的地方,两只有神的眼睛瞪得溜圆,银须直勾勾地翘成平线,手里拎着旦克依(马尾扎成的甩子)。"这时,李水花把声音变成苍劲,憨厚的老翁腔说:"从哪里来的愣小子?想偷走我的宝贝,看我怎么教训你!"李水花马上把声音改成清脆的童声说:"我是库尔托莫日根和卡达拉汗的儿子格帕欠,他两个被得

恳得义(巨大的妖鹰)抓去,犸猊(怪兽王)把阿聂(爸爸)和阿迈(妈妈)钉在门口已经三年了。我要去拯救阿迈和阿聂,还有受难的兄弟姐妹。听说这儿有宝刀宝剑和好弓箭,我要取来配戴身上去杀犸猊!”由于声音的变化,使老人和格帕欠的人物身份,形象更加鲜明。接着,李水花又跳出人物回到说书人的角度说道:那老人听罢,不再气怒,走过来拉住格帕欠的胳膊,唱着说:

格帕欠瞰格帕欠,
果真去杀犸猊吗?
这可不是闹着玩的,
不怕被犸猊吃掉吗?

过口白:“老人见格帕欠果然不一般,口气挺硬气地,便告诉他:(唱)

格帕欠瞰格帕欠,
要想得到弓和箭,
要想得到刀和剑,
要有力气大无边,
要有胆子冲云天,
要有武艺耍刀剑,
要有本事举弓箭。
你看这树高又壮,
你看这石头大又圆,
你能推得动吗?
你能举过头顶吗?
能把树一斧砍断,
能把石头一锄头砸烂,
再跟我较量一番,
这些都办得到,
就送给你呀格帕欠,
宝刀宝剑和好弓箭。
不是老人故意刁难,
假如这些都不能,
摆弄我的宝器是闹着玩!
由你选吧格帕欠,
现在回去还不晚。

这一段排比句运用得当,李水花唱得铿锵有力,字字清晰入耳,句句含情倾述,把一位

善良、关心、呵护晚辈人的老人表现得活灵活现。之后是一大段说白:“老人说完,就从腰间解下巨斧,交给了格帕欠:‘你先砍这七棵柏树吧。’格帕欠接过巨斧,双手掂量掂量,不轻不重,正应手。他走到第一棵树下,举起巨斧,憋足力气,一声呐喊:‘嗨——’就见利斧下树根处,齐刷刷地削成斜茬儿,只听‘啪嚓——’一声响,粗壮高大的柏树顺山倒下去了。老人捋着胡须满意地点点头。紧接着第二、第三、第四、第五、第六五棵柏树全给撂倒了。格帕欠向第七棵树走去。这棵柏树是那六棵树的阿亥(哥哥),长得壮实高大得多,再有力气的人,也早已用尽,哪还敢照量这棵树呢?这不,格帕欠也呆在树下寻思半天。想到阿聂阿迈,有些气喘的格帕欠,又运了运气,往手心上吐了两口唾沫,叉开双腿,抡起巨斧,就地转着砍了三圈,斧尖才劈天盖地似的劈向柏树树根,只听得‘哐——啪嚓——哗啦——’直震得天崩地颤,山呼林应,粗树慢慢悠悠地顺山倒下去,那声音好半天才消散开。”

李水花的这段表演,很有生活基础,从运气,往手心上吐唾沫,到叉开双腿,抡起巨斧劈树,细腻而又真实。尤其是“哐——啪嚓——哗啦——”的口技效果,配合得恰如其分,让听众真的看到参天大树倒下去的场景。

舞台美术

黑龙江早期曲艺演出多为露天场地，艺人们称之为“撂地”。随着曲艺艺术的发展，二十世纪三十年代开始进入室内演出。在“江北”四十八个大车店中，一般都设有土砖垒起的小型舞台，多以油灯照明，至四十年代才按上电灯。舞台美术极为简陋，而城市茶园的舞台美术则逐渐丰富。尤其是中华人民共和国成立之后，黑龙江各地建起了固定的演出场所，大部分曲艺艺人走进茶社、书馆、曲艺厅、剧场的舞台演出，一些有条件的专业曲艺表演团体还配备了专职或兼职的舞台美术工作人员。从而，使黑龙江曲艺的舞台美术进入了一个新的历史时期。

舞台装置

二十世纪初期，曲艺艺术表演的演出场所基本上没有什么舞台装置，一些“撂地”艺人只能以绳拦围，以白砂撒字画线，或将长条木凳、彩桌一横，算是舞台与观众的隔界。进入三十年代，鼓曲艺人涌入书棚，尽管书棚较为简陋，多以布棚、席棚搭建，仍招徕许多观众。在短短的几年后，少数鼓曲艺人演出时，开始装置幕布、底幕，且有了挂布、锦旗、字画等。鼓曲舞台摆上了桌围、靠椅，甚至在舞台的周围圈上木制镂刻栏杆。中华人民共和国成立后，二人转多以在农村室外场院、宅院或篮球场地演出，有时可根据自然条件，以高岗、土坡为舞台，不用任何装置；有时用汽车平板箱为舞台，更多的时候还是搭木台子，按装一些简单舞台幕布和音响设备。在大剧场演出，舞台装置较复杂，幕布规范、完整，有时还装置有绘画图案、硬片屏风、纱幕、蝴蝶幕等。八十年代开始在舞台上采用了景片、台徽、台标等。景片一般悬挂在纱幕前，有的为花篮，有的为扇子，有的是写意形式的夸张图案，观众一见舞台的装置，便能看出舞台艺术的表演形式和曲种类别。

桌　案　曲艺艺人统称书桌。木制方桌，一般都在一百厘米长，六十厘米宽，高八十五厘米。桌案大都摆在茶社和书场小舞台的中间位置。有的舞台大些或在曲艺厅中，多摆在向后方位的右侧，而另一侧摆放一花架，或让出位置用于表演区。二十世纪七十年代后期，桌案较少采用，现代曲（书）目的表演更是少见。

桌围、椅帔　分别设于桌案和坐椅上的饰物。多为绸缎，金丝绒面料，根据桌案坐椅规格而定。一般都为紫红色、杏黄色和玫瑰色，镶绣图案有喜鹊闹梅、凤凰戏牡丹等。有的桌围上方绣有一朵大花图案，中间镶有艺人姓名，还有上方绣有单位名称。桌围多是艺人自备，也有书友亲朋馈赠，但都缀以“××女士雅惠”或“××先生敬赠”的题款。哈尔滨北市场黄家茶社、朗吟轩茶社、于家茶社和魏家茶社，都有自己的桌围，上面绣有自己茶社的名称。（见图 1）

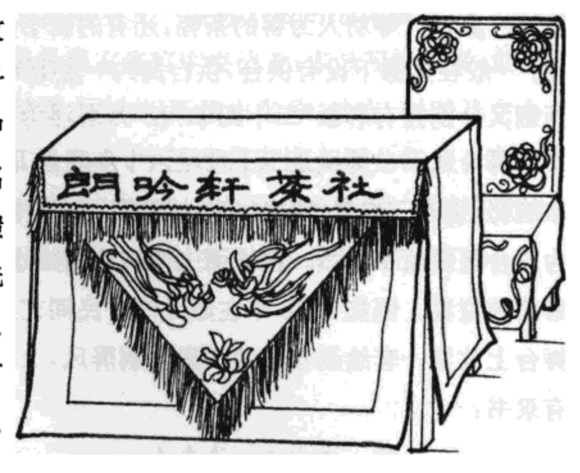


图 1

中华人民共和国成立后，在舞台上出现的桌围、椅帔都被镶绣花纹图案所代替，一般已不标艺人名字和演唱班社。进入八十年代，有些书曲茶社所用的桌围再次出现镶绣大字，不过没有书曲演员的名字，而是“艺坛新秀”、“技艺精湛”、“后继有人”等。其桌围多是单位惠赠，极少有个人出资制做。

挂　布　书曲、相声艺人必备的装置。二十世纪三四十年代哈尔滨北市场“撂地”艺人，常常将一块二米高、四米长的挂布往身后墙壁上吊挂，算是表演的小方位，大多棉布面料。一些流动书曲艺人行艺时，或在庙会、街头、小巷等地找块墙壁或树上随意挂设。此类挂布多为棉布，丝绸较少，颜色也是素色较多。为了携带方便，一般挂布上没有任何装饰和图案。中华人民共和国成立后，城镇曲艺表演团体也有在场院、宅屋前挂有此布的，但多是浅蓝、海蓝颜色。意为象征着舞台，从视觉上看也方便许多。

底　幕　二十世纪五十年代后期，在小舞台、曲艺厅中，常常挂有底幕。底幕通用段子面料，有的还印有图案花纹。齐齐哈尔市东风曲艺厅 1958 年归属齐齐哈尔市曲艺团后，在东风曲艺厅中采用海蓝色织锦缎为底幕，上面绣有团花图案。所用底幕高二点五米，宽约四点五米左右。

六十年代初期，在哈尔滨有的曲艺厅、书场中的小舞台，都设有小型底幕，其大小与舞台大小后墙壁而定。有的底幕上挂有赠给艺人的锦旗或奖状，有的底幕上书“百花齐放、推陈出新”，“百花齐放、百家争鸣”等临摹毛泽东字体联句。

说书大棚装置　属书曲艺人在集市、庙会演出临时搭就。二十世纪三十年代，哈尔滨、齐齐哈尔、绥化、瑷珲等地常常在赶集市场、庙会中出现。说书大棚是用竹竿、白布、线绳为主要材料制作。其大棚多是艺人自身携带，因便于卖艺，还常常与毗邻茶社相连，尤为庙会盛行。在庙会上，一般说书大棚前都竖有一块黄色旗子，上有“宣讲圣谕”，“教化民众”等字样，棚内宣讲台上设有桌椅，此桌椅要比生活桌椅大出三分之一，上面铺设黄色桌椅帔，以示对佛教的虔诚。在哈尔滨、依兰、齐齐哈尔、佳木斯等地的宣讲台上，两侧还有悬

挂“兀那时间人，那贪财好赌，苦海无边、回头是岸，何不早结善缘也!”及“孝、悌、忠、信、礼、义、廉、耻”等劝人为善的条幅。还有的说书大棚内宣讲台上，供奉“佛祖”和“丘祖”的挂像。一般在挂像下设有供台，供台高约一点五米，设有黄色布围并置香炉、烛台等。在挂像两侧又分别挂有彩画“二十四孝”和“万恶淫为首，百善孝为先”的对联。

屏　风　屏风是二十世纪六十年代黑龙江曲艺舞台上的主要装置之一。屏风都为木制，分别有三扇屏、四扇屏和八扇屏。屏风中间可分软面和硬面，软面是绫绸镶饰，硬面为胶合板面或木板面。在板面上绘有花鸟山水，也有镂刻雕塑。演出时放在表演区后，底幕前的位置。例如 1958 年在黑龙江省民间艺术剧院举行的黑龙江省第一届曲艺会演中，舞台上放置一套绘画镂雕的四扇木制屏风，上面绘制的是一孔雀开屏的中国绘图，两侧写有隶书：

一张嘴　讲古文　论今人

说的是世上惩恶扬善之事

三根弦　拨五音　奏六律

弹的是人间喜怒哀乐之情

屏风一般全长五米左右，高约两米。四扇屏风每扇宽一米左右，八扇屏风每扇宽六十厘米左右，惟有三扇屏风中间略大，两侧对称约占五分之二。(见图 2)



图 2

锦　旗　锦旗大都悬挂在书馆、茶社之中。二十世纪四十年代末至五十年代初为曲艺演出场所中一重要装置。锦旗是显示书曲艺人的知名度，声誉和技艺的高低。特别是五十年代初期，曲艺界人士都以此为重。黑龙江的流动艺人每到新的书馆、茶社，通常将自己的锦旗悬挂在表演区的后墙上。有挂一面的，也有挂数面的。锦旗多是听众或单位馈赠，上面缀有“曲坛名将”、“艺德双馨”等赞誉之词。进入六十年代，宣扬个人的誉美之词基本没有，都为毛泽东手书“百花齐放，推陈出新”，进入八十年代后多为陈云题“出人、出书，走正路”的锦旗所替代。

锦旗多为竖幅，大小不等，一般为一点五米长、零点八米宽。锦旗面料通常是丝绒，也有以紫红色光面缎镶绣金字。二十世纪八十年代，茶社、书馆的表演区后面，都以舞台幕布

所替代。(见图 3)

台　标　多用于汇报演出,选拔赛,大奖赛演出。台标一般由泡沫板、胶合板等制做。其形状、大小可根据舞台而定。台标都是悬吊在底幕中央位置,多是写意图案,象征着曲艺内容标志。(见图 4)也有的台标注有简单文字,标明演出名称、地点、时间及主办单位,如 1983 年黑龙江人民广播电台、黑龙江电视台、中国曲艺家协会黑龙江分会主办的"颂新风"相声广播电视评比汇报演出,舞台美术工作者制做的台标为圆形,一对写意的相声演员站在那里说、学、逗、唱,周围是"颂新风相声广播电视评比汇报演出"的字样。

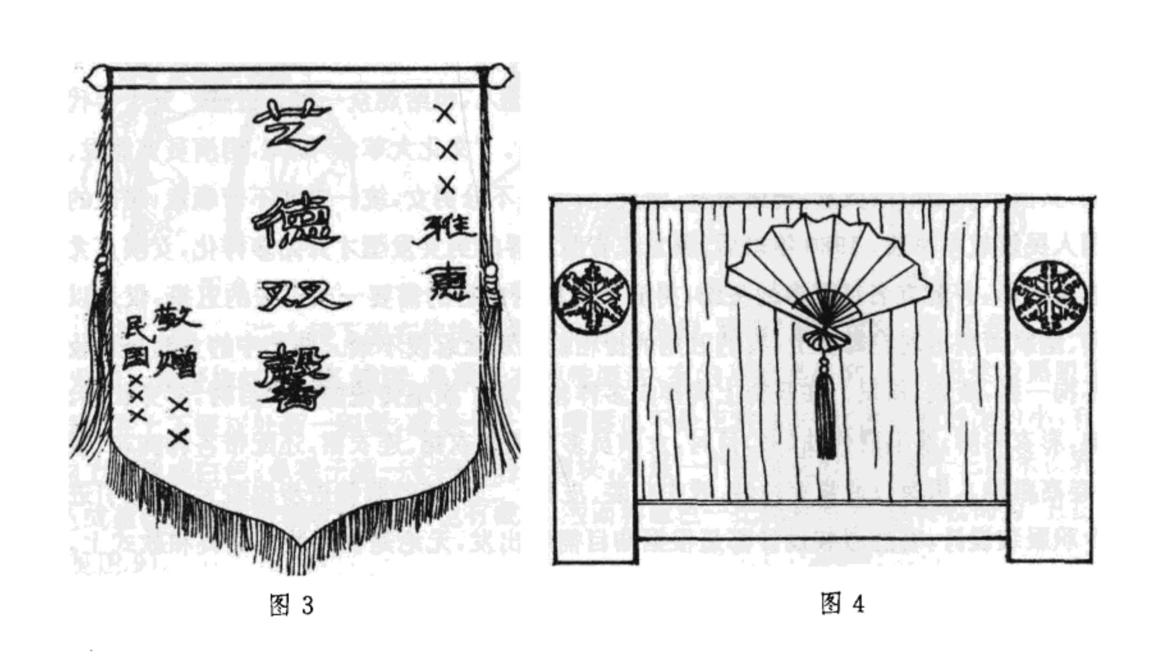


图 3　　　　图 4

化妆与服饰

黑龙江的曲艺化妆与服饰基本上有两种,一种是时装扮,一种是彩扮。

时装扮,大都用于说唱和坐唱,艺人可根据自己的经济条件而定,只是比生活着装略微新鲜一些而已。随着社会的进步,随着经济条件的不断提高,说唱、坐唱艺人开始注重化妆与服饰,出现了浓妆艳抹,出现了旗袍与长衫。特别到了二十世纪三十年代末期,哈尔滨、齐齐哈尔、佳木斯、绥化、牡丹江、北安等地茶社、书馆中,涌现一大批书曲女艺人,她们摹仿电影明星的流行烫发并配头饰,用以吸引观众。期间,茶社、书馆中的男女书曲艺人,都以素色长衫和较为夺目的旗袍装饰自己。而在农村和边远地区的城镇中,一些书曲艺人由于生活窘困,很难找出像样的衣衫,普遍用日常生活着装或较为干净的服饰,只有少数

民族说唱艺人身着崭新的民族服饰，但多是租借而来。

彩装扮，是用于二人转、单鼓等走唱类艺术，特别是在二人转的蹦蹦时期，就有较为简单的彩扮装饰。如唱丑的脸上抹锅底灰，上装用红纸涂抹脸蛋和嘴唇，没有服饰，也要在腰上系个花包皮，但多是修头不修脚，尤其是撂地演出，一旦一丑是固定扮相。

中华人民共和国成立后，一些专业曲艺表演团体中演员、演奏员，多以粉彩实妆上台，女演员头饰较为随便，有扎辫的，有烫发的并配有简单头饰。在二人转中，旦上大头、裙子、袄、彩裤、彩鞋。男演员多为分头、平头，服装也由列宁装、中山装取替了长衫、旗袍。进入二十世纪五十年代中期，二人转渐从"大头扮"向"越扮"迈进。而二人转的现代曲目中则发展两种化妆形式，一是人物扮，即表演者扮相基本接近曲目中的人物；另一种是中性扮，以演唱人的妆饰出现在舞台上，既方便了演员的化出化入，也给观众一种亲近感。五十年代末期，时兴化油彩妆，男女书曲演员都以中山装上台。"文化大革命"期间，男演员剪短发、平头，女演员更是取消烫发，剪成短发。演员、演奏员不分男女，统一着装不带领章、帽徽的中国人民解放军军装、1980 年以后，黑龙江省曲艺界的男女发型才开始多样化，女演员尤为丰富多彩，并配有名目繁多的头饰；男演员也根据曲目的需要一改过去的丑扮，仅是以滑稽、幽默面貌出现在舞台上，有的丑角的扮相就让观众忍俊不禁。曲艺中的女演员化妆多不拘一格，淡妆、烫发。在服饰上同样向多样化发展。演唱传统曲(书)目时，多穿长衫、旗袍，彩衣彩裤；演唱现代曲(书)目时，女演员多穿西装衣裙、连衣裙，还配带各种胸花、领花、穿高跟鞋。男演员通常穿西装、或中山装、皮鞋。二人转的服装进步也较大，开始引进了专职服装设计，有的服装设计都是根据曲目需要出发，无论是在服装的面料和款式上，都有所提高，如《猪八戒拱地》、《三请南飞雁》、《半夜叫门》等的服装设计，为二人转曲目增添了许多新的艺术观赏性，同时，也显示出时代的新特点。

化　妆

花楼扮　早年二人转上装(旦)用青布或花布包头，头顶的花架子有的用铁丝做的，有的用高粱杆做的，有的用竹劈子做的。上面插花和珠口，别在头上。脸上抹水彩，白、红、黑三大块，也有不抹白彩，以本脸为底色，简单地抹红脸蛋，描眉和涂黑眼窝，带长耳环。(见图 5)

大头扮　二人转上装(旦)传统曲目扮相。二十世纪五十年代前用水彩，五十年代后用油彩白粉底，红脸蛋，红嘴唇，红眼皮描黑眉，涂黑眼窝。头上贴片子，包纱网，戴水纱，后发髻梳辫了，插一付头面，有顶花，偏凤、泡子、大小凤、耳环插花等。(见图 6)

古装扮　二人转上装(旦)传统曲目扮相。脸同大头扮，贴片子，吊眉，区别于头饰戴发片，梳辫子，戴水纱，头戴毛卷、凤、花、耳环等。

图 5

（见图 7）

越　扮　二人转上装（旦）五十年代中期引用越剧的妆饰传统曲目扮相。用油彩、粉底彩额头、鼻梁下额部位，棕红色眼皮，浅红脸蛋及口红等。头发梳辫子，有一根或两根，头饰毛卷、戴花、凤、耳环等多样头饰。（见图 8）



图 6



图 7



图 8

丑　扮　二人转下装在传统曲目中的固定扮相，称为“丑”。搓粉、红、棕色配的底色（发旧），脸蛋抹红，眼睛、嘴唇、鼻梁子有特殊画法，有的不涂黑眼窝，有的虽然涂黑眼窝，但是在上下眼皮处画一斜竖，或是一个点；嘴唇也不是正常画法，比原有嘴唇涂的小，有的勾上黑色或白色；鼻梁子画一个白色的豆腐块，或是一个桃型花脸。头戴十三厘米长乳白色或蓝色的圆型带穗软胎毡帽，也有戴绸、缎面料蓝色一把抓软胎帽。这种妆饰为“丑扮”。（见图 9）

俊　扮　二人转下装的扮相，基本和上装画法一样，称为“俊扮”。有两种画法，一种画红眼皮，头戴毡帽，或一把抓系飘带称“古扮”，适用于传统曲目妆饰；另一种是与“越扮”相同。（见图 10）



图 9



图 10

时装扮　二人转演员面部扮法与“越扮”相似。其色彩清淡，贴近生活，适应于现代

曲目上下装。上装头饰一把搂后疙髻，一把搂顶发髻及各式短发，辫子(一根或两根)(见图11)，烫短发等。上装头饰基本随着朝代的发展而变化。下装头饰在二十世纪四十年代至五十年代期间，普遍为头系羊肚子毛巾，头顶结羊角扣或头后结花扣。另一种头戴特制的农民暖和帽，七十年代后期，基本是梳理各式分头。(见图12)



图 11

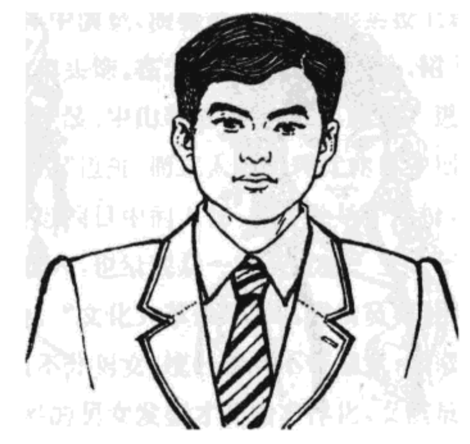


图 12

服　　饰

秧歌服　早期二人转上装(旦)都以花布或有色棉布制作的大襟便服上衣，下身穿长裙子，脚上一般都穿洒鞋，修头不修脚。中华人民共和国成立后，秧歌服有所发展，便服对襟上衣周围镶有图案花边，下身为彩裤，扎腰箍，颜色齐全。用白、红、黄、粉、天蓝色绸缎面料。二十世纪七十年代后，在原裤褂的基础上，上身又增加了坎肩、背心或是腰裙。并点缀花、坠、穗和亮片。(见图13)

裙袄服　上衣带大襟便服式。有绣花和无花镶边两种。在颜色上多是用粉、红、黄、天蓝、蓝色。面料有绸、缎、纱。总之，面料齐全，色彩夺目。下身配有长裙(盖上脚)，裙面正中绣有各种美观的饰物。(见图14)

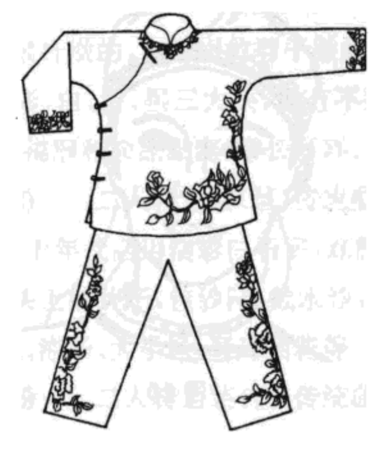


图 13



图 14

古装服　二人转上装的套装。圆领、小袖上衣，有的配有云肩和百褶肩，长裙（盖脚），外加短跨裙，裙前系飘带，束腰箍。此外，也有不穿长裙，穿肥腿裤，系裤角。一般面料为丝绸、缎、纱，颜色具全。（见图 15）

歌舞服　贴身对襟大领衣。胸前和臂下镶有亮坠，腰间配有小裙，有斜、有直。小裙底边镶有亮坠，喇叭裤，两胯镶坠或点缀亮片，系扣板。多数为红、黄、粉、天蓝色和白色及其它色调。（见图 16）



图 15



图 16

茶衣服　传统曲目下装（丑）的服式。同戏曲中的“大袖衣”相似，没有水袖即大斜领，带襟镶芽子配戴大领，腋下系带，身大袖宽，用白袖头装饰，方便要扇、舞绢，多是蓝色衣和便服裤，系小腰包，脚穿薄底，或是白色大袜，打鞋。另一种是大领对襟，蓝色的下装衣。（见图 17）

夸　衣　二人转下装的套装。圆领、大襟、半身，一般为黑色。胸前自领到袖口处有衣叉，有三排白色纽扣，亦称“英雄结”。配黑色彩裤。一般穿此种服装都配戴“罗帽”。（见图 18）



图 17

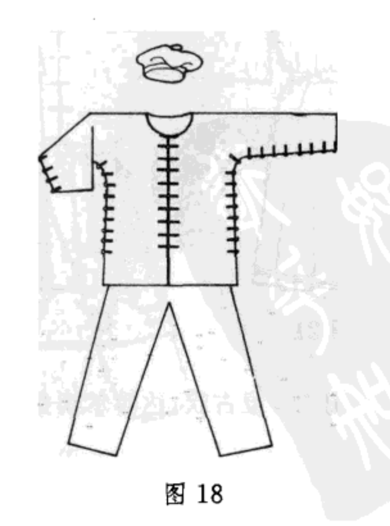


图 18

长　衫　又称“大褂”。为棉布、绸缎面料，通常有单长衫和棉长衫（又称长袍），为灰、蓝、浅黄色。衣袖宽肥、下摆至脚面，男曲艺艺人和单鼓艺人都以此着装，特别是书鼓、相声艺人穿着长衫很普遍。（见图 19）

旗　袍　旗袍有丝绒、绸缎、棉布等多种面料。样式多是立领、右开襟，紧腰身，衣长至膝下，两侧开叉或长或短。旗袍有长袖、短袖之分，素面旗袍较多，也有年轻演员在旗袍胸前或下摆处绣花。二十世纪六十年代旗袍为书鼓女演员的主要服装。（见图 20）

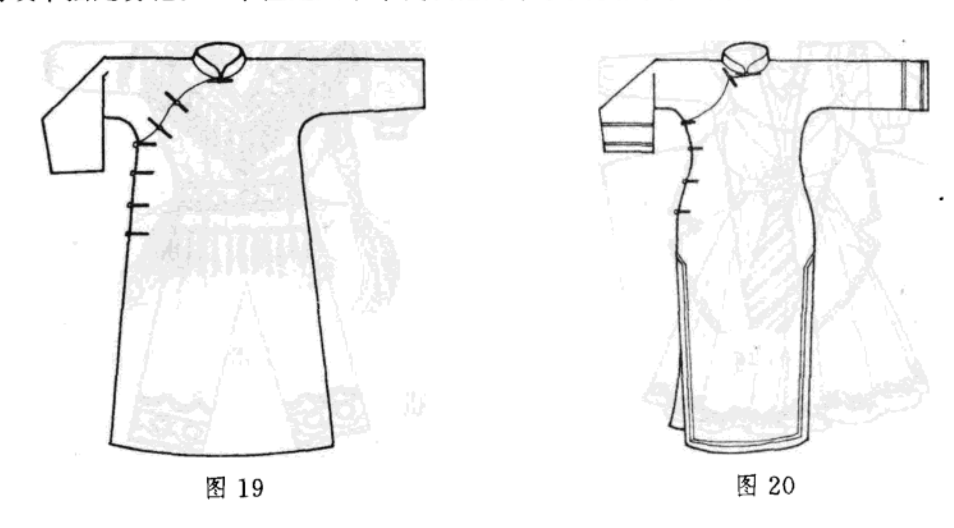


图 19　　图 20

长　袍　分鄂伦春族（见图 21）、达斡尔族（见图 22）、蒙古族（见图 23）服装，多为绸缎、棉布面料。一般为立领，旁开，中腰过膝，大摆袖口宽大，袖口和开襟处镶有各种花边，只是图案宽窄及部位因民族不同而有差异。皮毛长袍均露有白色或浅色长毛，起着装饰和保暖的作用。

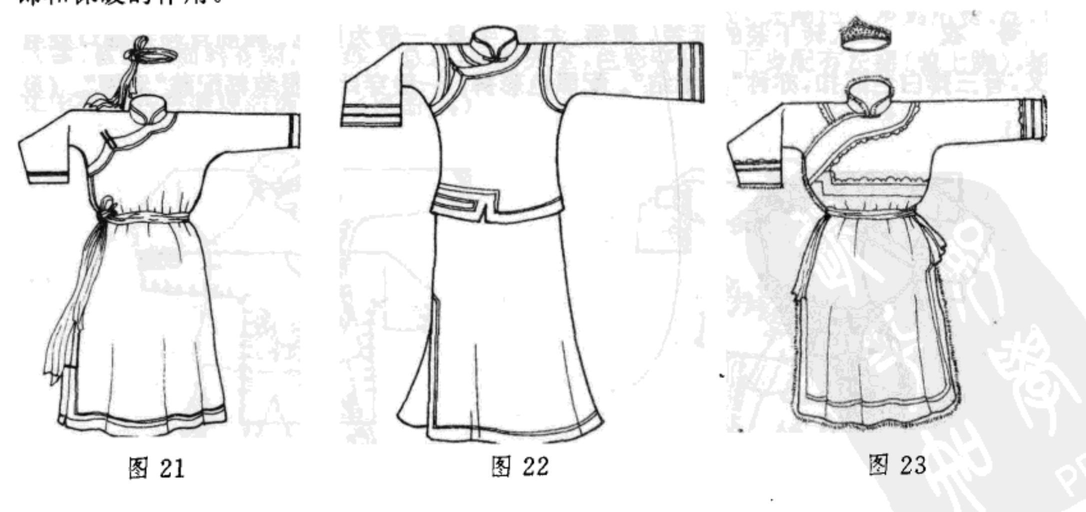
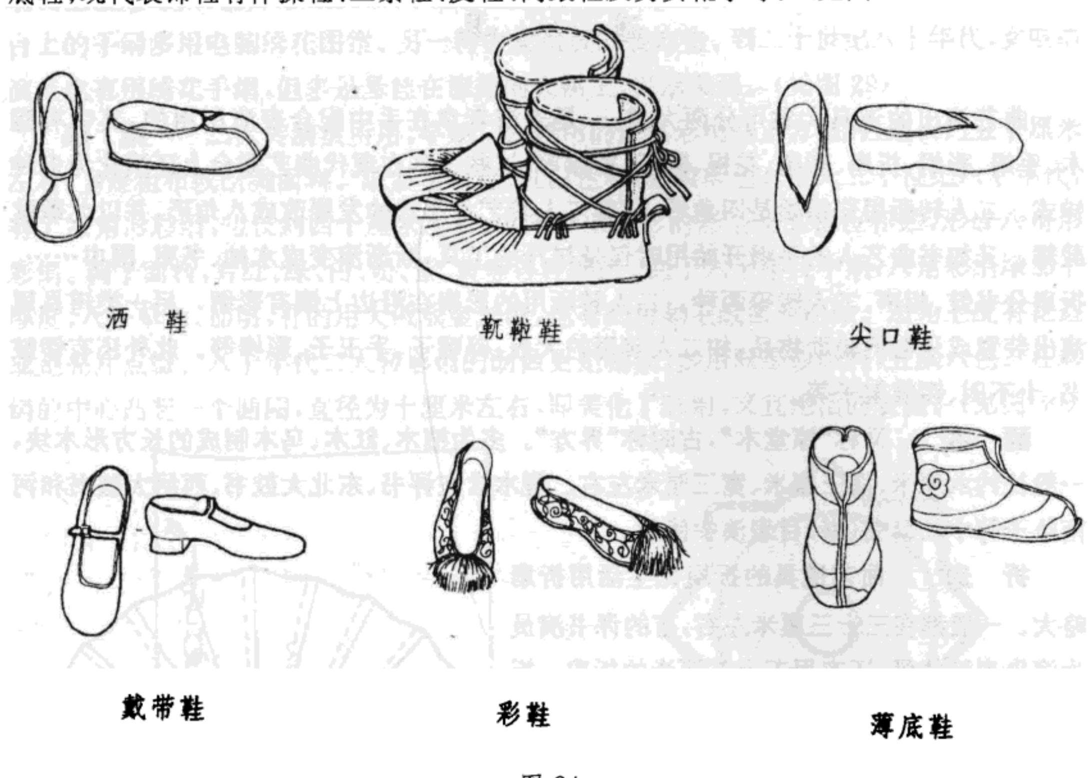


图 21　　图 22　　图 23

坎　肩　蒙古族、达斡尔族女装。套于长袍之外，花边图案多种多样，颜色以蓝黑最多见。

鞋 饰 早期有洒鞋、靰鞡鞋、尖口鞋、圆口鞋、戴带鞋；传统装饰鞋有彩鞋、男女薄底鞋；现代装饰鞋有体操鞋、三紧鞋、皮鞋、高跟鞋及男女靴子等。（见图 24）



戴带鞋　　彩鞋　　薄底鞋

图 24

神 帽 单鼓掌坛人表演服饰，又称“五佛冠”。一般以硬纸制作，在箭型图案中间绘有“寿”字，镶有红色绒球和线穗，并配有红、黄、灰、白等颜色图饰，与彩裙、腰铃相配，演唱单鼓《送神》时穿饰。（见图 25）

神 裙 单鼓掌坛人表演服饰，又称“彩裙”。前后主要以红、蓝、黄各种花布条缝制而成。长均八十厘米，宽均十五厘米，下面镶有绒球，中间又以红、白两色短飘带相隔。（见图 26）

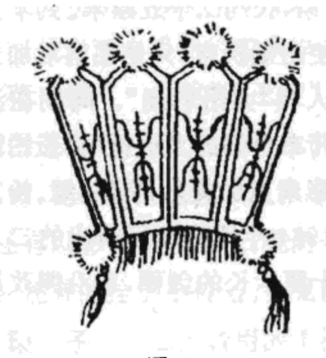


图 25

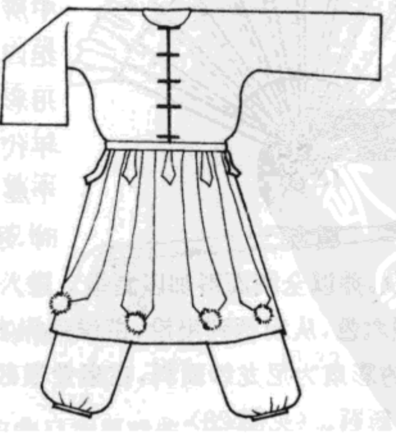


图 26

道　　具

曲艺演出的道具大致可分两大类，一是表演者拿在手中配合表演所用的，其中有醒木、手绢、彩绢、折扇、彩扇、花棍、鞭子、彩棒等，这些道具在现代曲艺舞台上还演化为多种样式。二人转所用彩绢始是四角形，随着二人转艺术形式的发展改成八角形，并以此载歌载舞。又如书曲艺人的手绢开始用时仅是拭汗的工具，渐渐演变成水袖、书柬、围巾……。折扇分书鼓、相声、二人转等两种。二人转所用的彩扇在沿边上镶有彩绸。另一类道具属演出装置或乐器的辅助物品，如二人转用的大板、碎嘴子、手玉子、彩棒等。此外还有锣鼓书、十不闲、锣鼓架子等。

醒　木　又称“惊堂木”，古时称“界方”。多为檀木、红木、乌木制成的长方形木块，一般长约六厘米、高三厘米、宽三厘米左右。醒木常在评书、东北大鼓书、西河大鼓书和河南坠子等中长篇曲（书）目表演中使用。

折　扇　曲艺道具的折扇比生活用折扇略大。一般都在三十三厘米左右，有的评书演员为渲染表演气氛，还有用五十五厘米的折扇。折扇的扇骨为木制或竹制，扇面为纸面、绸面或绢面，有的扇面上题诗绘图。一般女演员所用折扇扇面都为彩色，男演员多用黑色或白色的素面扇。折扇多在评书、相声、东北大鼓书、西河大鼓书中使用。（见图 27）

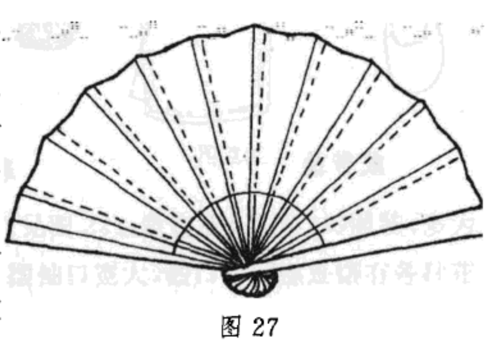


图 27

彩　扇　二人转演员所用。早期上装用的折扇是生活中女士所用相同，长约二十厘米，竹子骨、纸面或绢面。一般在扇面上涂有花草，也有美人图。后来发展到彩折扇，略比生活中所用大些，长约三十三至三十五厘米。二十世纪四十年代中期，讲究一些的二人转艺人也有用彩色的羽毛折扇，长约二十五厘米。到了五十年代初，下装也使用纸折扇，只是在扇沿加上了十厘米绸子，艺人叫“大沿彩扇”。同期在演出时，还出现了用药布自做的大沿折扇，长约四十厘米，随之普及，并以全绸面料加以制做。进入八十年代，彩扇更加美化，有红、绿、粉、黄、鸭蛋青等五颜六色，从扇柄到扇沿，由浅到深套色装饰。1984 年绥化地区演出的二人转《新村长》，用的彩扇为尼龙纱面料，在扇骨根部配有约五十厘米长的剑穗，扇沿绸改用金色，既夺目，又新颖。（见图 28）

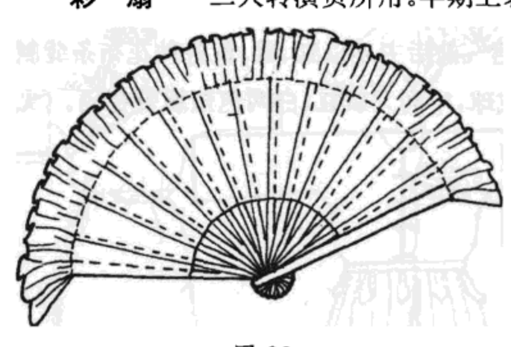


图 28

手　绢　曲艺中的手绢分别有两种：一种是书鼓、相声演唱者所用道具手绢，其手绢比生活用略大，呈方形，边长四十厘米左右，多为罗缎丝绸面料，白色素面。现代曲艺舞台上的手绢多用电脑绣花图案。另一种为女演员的装饰物。到二十世纪八十年代，女鼓曲演员也有用绣花手绢，但多是悬挂在旗袍的大襟上，以示美观。（见图 29）

彩　绢　二人转演员所用。早期二人转用的道具彩绢是正方型的，边长约五十厘米左右，多是粗布或丝绸面料。通常为白色、乳白色和粉、黄等色。进入二十世纪六十年代，有了八角形彩绢，边长约四十厘米左右，由两个正方形的彩绢交叉错位相贴，形成八角形彩绢。绸子面料，有红、绿、白、粉、紫、黄等各种颜色。到了六十年代中期，八角彩绢增加了厚度，八个单角、加层，有的用大绒或金丝绒，也有的用鹅毛绒面料制做。边角上配有花边或是亮片点缀。八十年代二人转彩绢的制做更是精细，多用双层纱面料，五颜六色。在彩绢的中心凸起一个圆圈，直径为十厘米左右，即美化了彩绢，又宜绝活的表演。（见图 30）



图 29

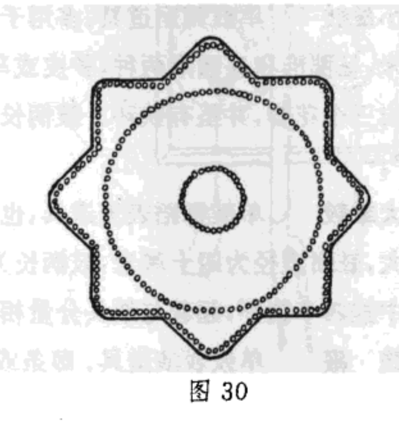


图 30

手玉子　是竹子做成的四块板。每块竹板长十厘米左右，宽五厘米左右，外面呈现凸形，背面有凹度，微有椭圆，是二人转最早击节器乐之一。有时二人转演员手中系着一条二十厘米长的红色绸子，拿着手玉子载歌载舞，边打边唱。随着唱腔的节奏清脆悦耳，逐渐形成了演员自我伴奏的表演风格，因此手玉子就成了二人转演员表演中手持的道具来运用。（见图 31）

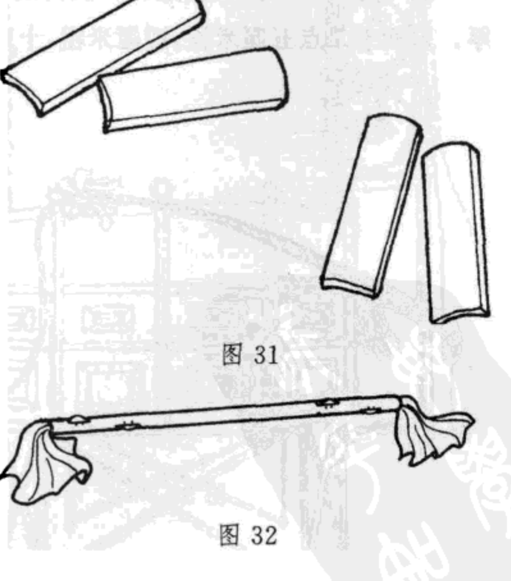


图 31

图 32

花　棍　也称“霸王鞭”，二人转、单鼓演员所用道具之一。花棍长约九十厘米，竹杆或松木制做，花棍两头挖有十厘米小槽，嵌上古代铜钱，还有以彩带装饰缠绕。棍的一头或两头饰有红缨，还有的拴上小铃当。（见图 32）

鞭　子　二人转用的手持道具，传统曲目均用戏曲“马鞭”。二十世纪六十年代黑龙

江省民间艺术剧院演出现代二人转《接姑娘》中所用的鞭子，是美化生活中的自制马鞭，由六十厘米长竹子条拧成圆形鞭杆，皮条鞭梢，鞭杆头部系着一朵红缨结。（见图 33）

彩　棒　也称“丑棒”，二人转下装用的手持道具。木制圆棒，三十五厘米长，直径三厘米。有原木色，也有涂上颜色。早期二人转艺人演出时，还在一头钉上铁钉，或是粘上蜡烛为端灯。

长　绸　现代二人转《摆渡姑娘》等曲目上装用的道具。三百厘米长，五十厘米宽，有的用绸面料，有的用尼龙面料制成，天蓝色和鸭蛋青较多。

腰　铃　单鼓掌坛人表演道具。由十二个到二十四个二十厘米长的锥形筒状铁铃齐整排列，以皮绳串连尾端而成，大多装订在牛皮裙上，用皮带穿行，然后系在花裙外，舞时叮当作响，与神帽、彩裙相配，演唱末铺鼓《送神》时穿饰。

小单鼓　单鼓舞蹈道具，多用于“打小鼓”。鼓圈以铁条弯制而成，鼓面直径约二十六厘米，呈圆形和扁圆形两种，驴皮或马皮鼓面卷鞔在铁条上。鼓柄由四毫米铁条弯制，尾处凸出三个花瓣，并坠有铁环。鼓柄长约十八厘米，起着与鼓头分量相等的作用，有利“耍鼓花”。

大单鼓　单鼓舞蹈表演道具，也为演唱者伴奏乐器。制作方法与小鼓相同，只是尺寸较大，鼓面直径为四十厘米，鼓柄长为十八厘米，尾部凸出的三个花瓣比小鼓大，在每个花瓣中挂四个铁环，起着与鼓头分量相等的作用，以利“耍鼓花”。

鼓　鞭　单鼓表演道具。藤条或竹篾制作，约三十三厘米长。鼓鞭尾端有五色彩条布，称“鞭缨”。

铡　刀　单鼓表演道具。铁铸加钢打造，约一百厘米长，十六点五厘米宽，两厘米厚。刀柄十二点五厘米长，四厘米粗，十七斤重。（见图 34）

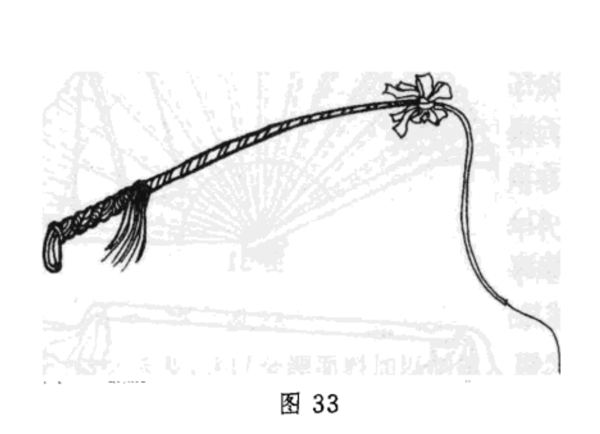


图 33

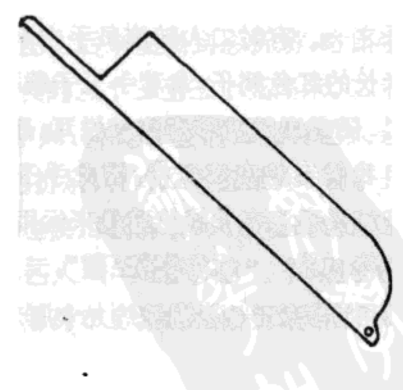


图 34

十不闲锣鼓架　有箱式和立杆式两种。箱式鼓架高一点四米，宽一点二米左右，呈方形，为一简单木箱。四周木板相连，天地相通，后侧高出二十厘米，顶部装有双龙戏珠饰

物，后侧横称中间挂有小锣，木箱内置有红漆皮鼓。木箱左侧设活动拐架，上挂木梆，下挂大锣，中间又有饶钹(镲)架，下面是两块三十厘米长、十厘米宽踏板，所有敲打都用绳牵动，由脚操作。(见图 35)

立杆式锣鼓架为一长形木棍，高约一点六米，五至六厘米直径圆木。最下面为铁制三角槌，中间一木架，呈现"中"字形，可分可合。锣鼓共分三层吊挂，上层为活动木梆，左侧木架中间有一大吊锣，右侧木架为小锣，右侧十字横棍可放小鼓和铙钹，下面是脚踏板，有线绳牵动，由脚操作。(见图 36)

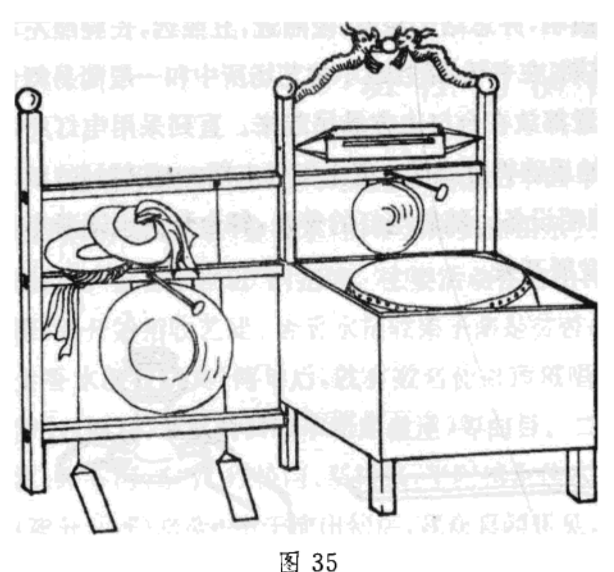


图 35

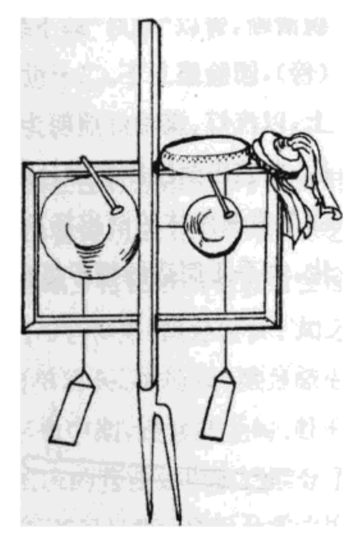


图 36

拉洋片画箱　画箱都为木制。画箱高一点五米，宽一点二米左右，分上下两层，上层为洋片交替拉送，下层为观众观看。画箱前有五六个小孔，并列一排，每孔镶有放大镜，观者可坐在画箱前用一只眼睛观看。画箱右侧有一木制锣鼓架，挂有铜锣、皮鼓、小钹三样响器，用以招徕观众。(见图 37)

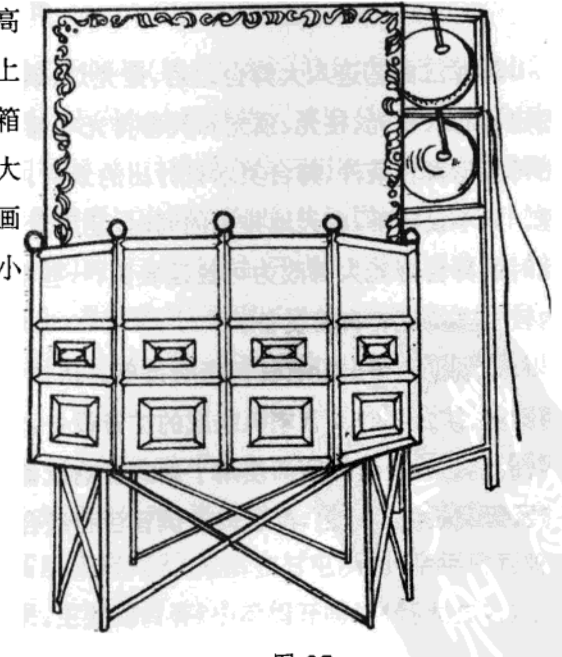


图 37

照明与音响

黑龙江早期民间流动艺人晚间行艺时，大都以蜡烛和油灯照明(见图 38)，收入较好些的说书棚以马灯或煤油灯照明，在边远或林区还有以松树明子照明。进入茶社、书场后，通常用汽灯、马灯或电石灯，灯位放在表演区的前上方。早期二人转艺人为使表演者的面貌清晰，曾以“端灯”即下装端灯给上装照明，并总结了经验：俊照近，丑照远，长脸照左右(傍)，圆脸照上下。二十世纪四十年代末期，在书场、茶社或小曲艺场所中和一般简易舞台上，以汽灯、煤油灯照明为多见，灯的位置都放在台口上方悬吊起来。直到采用电灯照明后，曲艺表演团体在舞台两侧台口上方始用碘钨灯照明。五十年代末期，一些较好的城市曲艺表演团体的演出场所才安装新型照明设备。随着电灯的普及，舞台灯具也逐渐专业化，由手工制造的槽子灯向聚光灯方向发展开来。

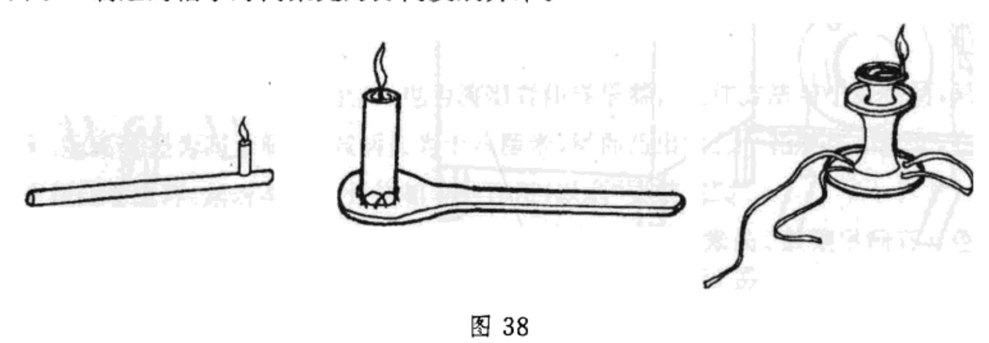


图 38

黑龙江曲艺进入大舞台之后，聚光灯、碘钨灯等舞台灯具常见使用，演出灯位也较为固定，面光、耳光、柱光、顶光和天幕排光等都有所应用。进入二十世纪八十年代后，剧场演出可根据舞台条件，舞台美术设计出的景片、蝴蝶幕、纱幕等不同色调，作出不同的灯光处理。如不设底幕，在天地排光的同时，还用天幕幻灯或投影幻灯照射，用以烘托舞台效果。此时的舞台灯光大都改为可控硅装置，一些现代化设施较强的演出场所还采用和安装国内较先进的灯光自控设备。

早期曲艺演出没有任何音响设备。从二十世纪六十年代起，在曲艺表演团体中，始采用话筒、扩大机和高音喇叭组成的扩音设备，但并不是所有的曲艺演员都使用。到了八十年代，曲艺表演团体逐渐使用了新式音响设备，包括双动圈话筒、电容话筒、超指向电容话筒及无线话筒。随之，配套设备调音台和组合音箱也成了曲艺演出的必备设施。

机　　构

班社与演出团体

金香水剧班　二人转班社。民国二十四年(1935)成立,班址在鸡东永安乡。二人转艺人朱永贵(艺名"金香水)由奉天来到密山永安一带,并在密山县城组班五人,用自己艺名打出"金香水剧班"的招牌。主要活动在密山、永安、鸡东等各地乡村流散演唱或行会碰班,并开始招收艺徒。金香水招收弟子多是贫苦孩子,故弟子们习艺努力,出息较快。加之金香水教授认真,两年后,就有数名徒弟顶班唱戏。先后演出单出头、拉场戏《洪月娥做梦》、《西厢》、《蓝桥》和《李翠莲盘道》等曲目。二十世纪四十年代中期,经常到兰岭、牡丹江、绥芬河、东宁、穆棱河、梨树镇、平阳镇及佳木斯一带演出。剧班的营业分配实行掰分子(死分活评)制度。由于演出精湛,观众喜闻乐见,每每演出之前,客已坐满。最后金香水剧班发展到三十多人,几经延续与更换剧班成员,一直坚持演出到二十世纪六十年代初期解散。

小荷花蹦蹦剧社　二人转班社。民国二十四年(1935)成立,社址在鸡宁连珠山。以二人转艺人"小荷花"为首组班。小荷花民国二十三年由吉林进入鸡宁县,当听说"金香水剧班"成立后,很是不服,即刻找来几人,教习数月,第二年在新华三甲立起"小荷花蹦蹦剧社",主要班底有六人,多是其弟子。先是在县周围村屯巡回演出,从民国二十九年开始到密山、城子河、平阳镇及牡丹江一带巡演。演出的曲目有《马寡妇开店》、《西厢观花》、《刘海砍樵》、《王二姐思夫》等上百部。每到一地演出,多则数月,少则三五天,受到观众好评。中华人民共和国成立后,文化主管部门开始对艺人登记注册,小荷花蹦蹦剧社部分艺人很难接受法规约束,于1950年解散。

朱家蹦蹦戏班　二人转班社。民国二十六年(1937)成立,班址设在鸡宁县平阳镇。早年二人转艺人由河北热河流入,始在村屯农闲时坐唱,渐培养几个年轻人,并能演唱小段,同年夏以二人转艺人姓氏举旗立班,主要班底有六人。先后在村屯演唱,半年后到鸡宁县城、鸡西、林口、勃利、七台河等地巡回演唱。主要曲目有《小老妈开嗙》、《锔大缸》、《上北楼》、《尼姑思凡》等。除演唱二人转以外,还演唱一些鼓曲小段,由于人少,曲目较多,收入

颇丰。一直坚持演出到1949年，朱家蹦蹦戏班社解散。

哈尔滨铁路文艺工作团曲艺队(组)　专业表演团体。1949年初成立，抗美援朝战争中，临时组成曲艺小分队赴朝鲜慰问中国人民志愿军演出。在编排英雄事迹节目的同时，还特别排演一组哈尔滨籍英雄人物专场。其中新编快板书《粉碎细菌战》，东北大鼓《血泪的控诉》，二人转演唱《歌唱英雄郑锡坤》、《抗美援朝英雄史振普》等，受到哈尔滨籍志愿军战士的热烈欢迎。回国后即解体。

1956年根据中华人民共和国铁道部"全国铁路局专业文艺工作团撤销"的决定，哈尔滨铁路文艺工作团解体。1958年重新组建，主要曲艺创作人员有贺雅贤、高剑平、赵瑞先及演员二十余人。演出形式以小型多样，喜闻乐见的小戏曲和曲艺节目为主。创作演出影响较大的曲艺节目有相声《扑克迷》、《找哥哥》，相声小段《说大话》及山东快书《月下会》、《发薪前后》等。1962年随着国民经济的调整，曲艺队(组)再次取消。

双城县民间艺术团　专业表演团体。1952年成立，团址设在双城县双城镇二道街胡同里。时称双城县民间艺术队，1957年改为县民间艺术团，全民所有制。以演出二人转、拉场戏为主。首任队长王凤阁(艺名"小金子")。

双城县民间艺术团自成立至今，演员不断更新，先后已有两代人。第一代演员有吴喜成、赵忠臣、胡启斌、韩建臣、赵凤琴、马喜蓉、王明芬等。这些都是本县及其邻县较有名气的二人转演员，演出水平较高。1954年吴喜成、胡启斌演出的二人转《寒江》，参加松江省第一届民间戏曲、音乐、舞蹈观摩演出大会，获表演奖。第二代主要演员有汪秀华、李明珍、马凤兰、黄启山、王玉臣等。他们在第一代演职员的精心培养下，几年时间就成了艺术团的台柱子。1963年黄启山、李明珍、马凤兰、关洪生演出的二人转《柳春桃》、《红色宣传员》参加哈尔滨市首届二人转观摩演出大会，获优秀节目演出奖和优秀表演奖。同年12月黄启山、马凤兰又以二人转《柳春桃》参加黑龙江省二人转、拉场戏观摩演出大会，获优秀创作奖、优秀演出节目奖和优秀表演奖。1965年6月，黄启山、石桂琴(特邀)再次以二人转《柳春桃》曲目，参加东北区京剧现代戏观摩演出大会二人转专场演出，受到东北三省地方戏(二人转)专家赞誉。曲目《柳春桃》分别由春风文艺出版社、北方文艺出版社出版发行单行本，并收入《东北二人转选集》之中。1966年末，双城县民间艺术团与县评剧团合并，改为县文艺工作团，部分二人转演员下放农村插队落户。1979年5月恢复重建。首先恢复演出一些传统二人转曲目。1981年黄启山、李明珍演出东北大鼓《老两口夸富》，参加文化部在天津举办的全国曲艺优秀节目(北方片)观摩演出，获表演二等奖。

双城县民间艺术团较注重曲目的选择，除演出部分优秀传统曲目和外地学习的曲目外，重点培育自己创作的曲目。相继聘有高凤阁、栾之千、奚青汶、王文山、徐双山、郑彦清等知名度较高的二人转作者，为艺术团的专职编剧。排练演出的二人转《猪八戒拱地》、《柳春桃》、《贵客上门》、《花为媒》、《内当家》、《高老庄》等三十多个曲目，都是由以上几位作者

整理、改编和创作。自二十世纪六十年代起，除在本县演出外，先后赴哈尔滨、双鸭山、伊春、五常、阿城、肇东、绥化等四十多个市县演出，并应邀到吉林省长春市、四平市，辽宁省沈阳市、铁岭市巡回演出。八十年代初，还特邀赴上海、甘肃等省、市作营业性演出，受到观众的欢迎。

勃利县民间艺术团　专业表演团体。1952 年由鼓乐班艺人狄凤山、朱庆文、朱文斌等人联合发起，始称勃利县民间艺术队。首任队长狄凤山，以演唱二人转为主，属集体所有制，实行经济自给自足。主要演员有苏振华、刘祥、袁凤山等。演出曲目有《王二姐思夫》、《马前泼水》、《小王打鸟》等三十余出，经常演出在城镇乡屯。1955 年 5 月正式改名勃利县民间艺术团，首任团长陈绍舜。民间艺术团成立之后，首先进行了一系列的整改，加强了业务建设，整理改编一大批传统曲目《洪月娥做梦》、《二大妈探病》、《蓝桥》、《小王打鸟》、《双锁山》、《刘海砍樵》、《柜中缘》等，在省内各地、市县巡回演出。同时上山下乡，走街串户，送戏上门，深受广大群众欢迎。1962 年勃利县民间艺术团排演由赵冠群创作的二人转《女会计》，由张晓东创作的拉场戏《春艳收谷》，参加合江地区文艺汇演，被评为优秀曲目。主要演员田福香、罗英、毕笑波等获优秀表演奖。同年 12 月，又以二人转《张飞审瓜》参加黑龙江省文化局举办全省二人转、拉场戏观摩演出大会，主要演员张荣、田福香获优秀表演奖，并由黑龙江人民广播电台录音在全省播放。1966 年"文化大革命"开始后，部分演职员下放到工厂、农村参加劳动，部分人员与县评剧团合并。

1981 年 6 月经勃利县政府批准，重新恢复组建勃利县民间艺术团，仍属集体所有制。同时在全县招收学员二十五人，经过一段时间的培训和业务指导，先后排练演出了二人转二十余出，其中有《扒墙头》、《姜戍搬兵》、《杨八姐游春》、《二大妈探病》、《挑女婿》、《包公赔情》等。1983 年参加合江地区地方戏汇报演出二人转《闹新房》、《猪八戒拱地》、《月儿圆》，受到与会专家及同行一致好评。演员丁文彬、纪春秋、单桂清、李桂艳、阎秀梅、张哲福均获表演一等奖。1983 年 4 月初，勃利县民间艺术团携二人转《月儿圆》、《春摧桃李》参加黑龙江省文化局、黑龙江人民广播电台、中国曲艺家协会黑龙江分会联合举办"1983 年黑龙江省二人转广播与演出"优秀节目调演大会演出。演员阎秀梅、丁文彬获表演奖，刘金库获作曲奖，丁文彬获服装设计奖。1985 年实有人数四十三人。

庆安县民间艺术团　专业表演团体。1952 年成立，始称庆安县文化馆二人转演出队，集体所有制。队长金世强，主要演员有梁玉楼、陈有林(绰号"陈大撸")。除一名上装为女演员外，其他上装均由男演员包头反串，长期在农村巡回演出。主要曲目有二人转《蓝桥会》、《大西厢》、《小王打鸟》、《燕青卖线》等。1953 年，庆安县文化馆分别在农村成立两个文化总站，一个设在五区(今新胜乡、新民乡)，另一个设在七区(今勤劳镇、丰田乡)。两个文化总站成立后，庆安县文化馆二人转演出队一分为二，长期到两个文化站点演出，被农民称为"自己的二人转演出队"！主要演员有刘月舫、陈有林、梁玉楼、徐彦平等。演出的曲

目有《李翠莲盘道》、《杨二舍化缘》、《蓝桥会》、《阴魂阵》等八十余出。

1958年根据中共庆安县委、县政府决定，在原县文化馆二人转演出队基础上建立庆安县民间艺术团，隶属庆安县文化馆，仍属集体所有制。随之，五区和七区的演出队自行解散，大部分演职员被吸收到县民间艺术团。1960年由于庆安、铁力两县合并，县政府又决定将全民所有制的县评剧团与之并入，改名庆安县人民艺术剧院。演员、演奏员和学员共三十六人。演出主要二人转有《寒江》、《摔镜架》、《双锁山》、《蓝桥会》、《大西厢》等。同时，为配合省及地区各时期的政治任务，先后排演了现代题材的二人转《歌唱宋恩珍》、《大喜的日子》、《俩大嫂》及拉场戏《马前泼水》、《雨夜送粮》等，受到城乡观众的欢迎。

"文化大革命"期间，庆安县人民艺术剧院被迫解体。1979年7月，庆安县民间艺术团重新组建，隶属庆安县政府文化科。团长孙树林，主要演员有吴晓燕、张莲荣、张君、彭振环等，并从乡镇招收二人转演员十七人，使演员阵容不断扩大，演出质量也不断提高。主要演出曲目有二人转《听琴》、《写书》、《观画》、《古城会》、《马寡妇开店》、《灞桥》、《杨八姐游春》、《杜十娘》、《锔大缸》及单出头《王二姐思夫》、《高价姑娘》等，每天早、晚两场演出，几乎场场客满。演员也曾多次参加地、省级文艺会演，并获得奖励。1982年，庆安县民间艺术团被黑龙江省文化厅评为"全省农村文化艺术工作先进集体"称号。至1985年末，实有人数四十五人。

巴彦县民间艺术队　专业表演团体。1954年4月成立，队址设在巴彦县城西牌楼西厢房，以演出二人转为主，属自负盈亏民营剧团。有演职员二十余人，演员阵容较为整齐，每天演出一至两场，全年可演出三百余场，观众达三万余人次。年收入一万二千元左右。

巴彦县民间艺术队每年都坚持下乡演出，深受农民欢迎。演出的主要曲目有《打面缸》、《拷红》、《杨八姐游春》、《洪月娥做梦》、《王二姐思夫》、《王美蓉观花》等传统段子。1956年王淑清、孙凤云参加黑龙江省民间艺术优秀节目选拔演出大会，演出二人转小帽《丢戒指》，被评为优秀曲目。同时《黑龙江日报》文艺版刊载了巴彦县民间艺术队常年坚持上山下乡演出的评介文章。主要演员有王寿臣（艺名"九香菊"）、刘国有（艺名"三朵花"）、祖世荣、傅海清、冯小楼、郑连云、张凤云、范淑琴、王淑清、孙凤云、高殿奎、孙玉珍等。1959年10月，巴彦县民间艺术队改为县评剧团。

五常县曲艺团　专业表演团体。1954年10月成立，团址设在五常县五常镇，1956年迁至山河屯镇。成立伊始，称五常县民间艺术队，1956年1月改名五常县曲艺团，属合作性质民营曲艺表演团体。1960年经县政府批准，改为国营体制，1962年10月，又改为集体所有制，人员在二十五至四十之间，机构健全，艺术骨干齐备。主要演员有吕淑媛、周淑清、韩淑珍、赵海山、陈荣、吴尊爵、周文江、王福利等，唢呐伴奏员曹殿武，音乐创作员李德江，编剧周恒春。

五常县曲艺团演出形式多以二人转、拉场戏为主，演出水平较高，颇受观众欢迎。1959年以二人转《盗丹》参加松花江地区地方戏（二人转）会演，获优秀曲目奖。1962年吕淑媛、周文江携《盗丹》曲目参加第二届哈尔滨之夏音乐会演出。1965年6月演出的二人转《大哥大嫂》入选，随同黑龙江省代表团赴沈阳参加东北区京剧现代戏观摩演出大会二人转专场演出，受到专家赞誉。

五常县曲艺团除在本县城镇演出外，还到绥化、伊春、七台河、双鸭山、鹤岗、哈尔滨等地演出，经济收入常年保持自给自足。“文化大革命”中，五常县曲艺团1968年被撤销，人员全部转业。1981年1月，经县政府批准，恢复五常县曲艺团，后因缺少艺术骨干，演员阵容不佳，1982年6月经县长办公会议决定撤销。

德都县民间艺术团　专业表演团体。1954年成立，团址设在德都县青山镇。因德都县行政区域由北安县管理，故始称北安县曲艺团，属民营公助体制。主要演出形式有评书、西河大鼓、相声、二人转、拉场戏等，演员多是流动鼓曲艺人。1957年改称北安县民间艺术团后，二人转、拉场戏成了主要演出形式，演员也有所固定。其主要演员有白少清、李跃琴、谭淑琴、任贤坤、孙宝珍、欧殿阁、孙玉凤、冯蕾、程金花、李福庆、吴宪、李子安等。演出主要是传统曲目《大西厢》、《蓝桥会》、《柳春桃》、《小王打鸟》、《寒江》等几十部，长期在北安县、德都县巡回演出。1963年德都县与北安县脱离，从此改为德都县民间艺术团，次年又易名德都县文艺工作队。“文化大革命”期间解体，大部分演员被迫改行。1979年恢复县民间艺术团，先后排演部分传统二人转、拉场戏。1981年改为德都县龙江剧实验剧团，改集体为全民所有制。随之，二人转、拉场戏成了剧团的附属曲种。

绥化县民间艺术团　专业表演团体。1954年成立，团址设在绥化县绥化镇西三道街。前身是1946年组建于城内的二人转演唱班。1958年艺术团下放绥化镇，1959年改绥化县人民艺术剧院，全民所有制。1962年演出二人转专场，受到中共东北局第一书记宋任穷和黑龙江省委第一书记欧阳钦的赞扬。次年12月参加黑龙江省文化局举办的全省二人转、拉场戏观摩演出大会，演出了《将计就将》、《铁孩子高凤志》，分别获创作奖和演出三等奖。“文化大革命”中艺术团解体，大部分演职员改行或下放劳动锻炼。1979年恢复原建制，团长吕洪章，主要演员有吕洪章、张海山、苗彩霞、金宝珠、李占清、“大缺德”、“小魔怔”等。先后恢复排演《马寡妇开店》、《柳春桃》、《回杯记》、《大西厢》、《胸前花朵》、《将计就将》等传统曲目和重新改编曲目数十部，并巡回演出于安达、大庆、肇东和肇源等县市，受到观众的热烈欢迎。1982年参加绥化地区二人转汇报演出《钓泥鳅》、《回心转意》和《送彩礼》，获创作奖和集体表演奖。至1985年，该艺术团仍在演出。

克东县民间艺术队　专业表演团体。1954年成立，队址在克东镇南二道街路东南侧，集体所有制。初建时演员仅有张金霞、纪福全、筱燕玲、李国君、白丽华几位，队长薄焕才。县政府先后派文教科孟庆富，文化馆霍九山负责组织领导工作。1954年末，人员扩充

到十一人。

克东县民间艺术队成立不久，二人转艺人张足香（绰号“张轩香”）来县民间艺术队指导演出，传授了二人转曲目《大清律》、《浔阳楼》等，并协助整理排演了二人转《大西厢》、《蓝桥》、《禅宇寺》、《打黄狼》、《双下山》、《马寡妇开店》、《刘金定观星》、《雷锋参军》等曲目，受到观众认可。1962 年并入克东县评剧团。

绥化县民间艺术团书曲队　专业表演团体。1954 年成立，队址在绥化县绥化镇西三道街，隶属绥化县政府文教科，全民所有制。曲种有西河大鼓、东北大鼓、评书和单口相声。书曲队的成立，旨在将该县城镇零散流动鼓曲艺人组织起来，统一在书曲队的领导下，便于管理。其演员有田忠玉、杨清柏、刘宝兰、李青泉、关文斌。演出的曲（书）目《双龙传》、《响马传》、《杨家将》、《雍正剑侠图》等传统大书十余部，分别在县城内四个茶社分早、午、晚开场，茶客、听众盈门。

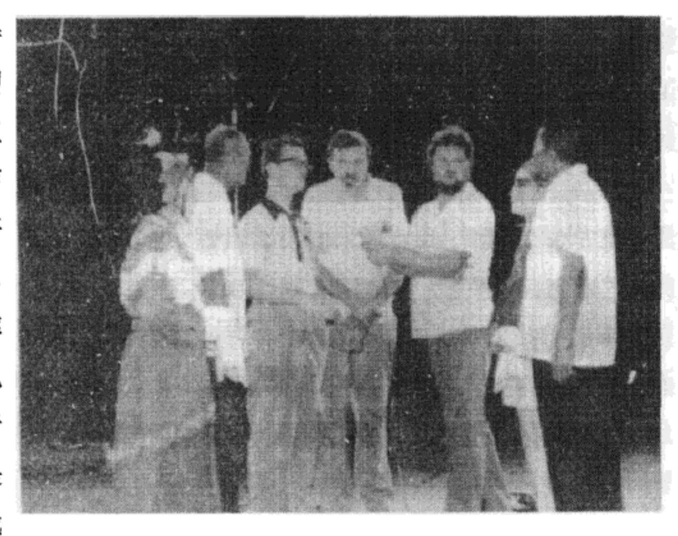
1963 年为落实和贯彻“说新、唱新、演新，占领社会主义文艺阵地”的“三新一占”活动，鼓曲演员开始登记考核，由县政府文教科颁证上场，并要求说唱新编现代曲（书）目。先后演唱的曲（书）目有《烈火金钢》、《野火春风斗古城》、《林海雪原》、《红岩》等新书新段，遂听众减少，茶社也渐渐取消。1965 年绥棱、海伦等县鼓曲演员与绥化县民间艺术团书曲队合并，体制不变。由于鼓曲演员增多，相反演出场地奇缺，为此一些鼓曲演员开始流动演出。“文化大革命”期间，绥化县民间艺术团解体。1979 年重新组建书曲队，演员有杨清风、张振佐、刘庆珍等轮换在新修的茶社说唱传统曲（书）目《梁山剑侠图》、《包公案》、《刘秀走国》、《呼延庆打擂》、《童林传》等大书。由于传统曲（书）目刚刚恢复，听众日增，仅半年就演出四百一十七场，听众达九万余人次。1980 年张湘江的评书《九义十八侠》，张振佐的评词《东汉》，刘庆珍的西河大鼓《杨家将》、《呼延庆打擂》及东北大鼓《刘秀走国》等均受到听众好评，全年收入一万一千元。转年夏，由于戏剧、电影的冲击，书曲茶社始渐萧条，听众旋即下降，1981 年秋，绥化县民间艺术团书曲队解体。

呼兰县民间艺术团　专业表演团体。1956 年 1 月成立，团址设在呼兰县康金井镇，始称呼兰县民间艺术实验队，集体所有制。1956 年 7 月易名呼兰县民间艺术团，首任团长董廷瑞，演职人员十五人。以演唱二人转、单出头、拉场戏为主，1957 年增设皮影戏。1958 年排演由董廷瑞创作，王秀林、胜利演出的二人转《小两口大跃进》，参加黑龙江省第一届曲艺会演，获优秀创作奖、优秀导演奖和优秀表演奖。同年 8 月随黑龙江省曲艺代表团赴北京参加文化部举办的第一届全国曲艺会演，受到国务院总理周恩来及其中央领导的接见，并合影留念。

1959 年到伊春管区十二个林业局巡回演出，受到林业工人的热烈欢迎。1960 年呼兰县评剧团、马戏团并入，改建为呼兰县民间艺术剧院，同时，改集体所有制为全民所有制。1963 年排演由董廷瑞创作，王秀林、李淑贤表演的二人转《掉萝卜》，参加 12 月在哈尔滨

举办的黑龙江省二人转、拉场戏观摩演出大会演出，获优秀创作奖、优秀演出奖、表演一等奖。同年被评为黑龙江省京剧、评剧、话剧、歌剧和地方戏(二人转)五个剧种七十八个专业艺术表演团体五面红旗之一。黑龙江省文化局授予“政治思想第一、经营管理第一、节目质量第一、深入农村演出第一、增产节约第一”五个第一表彰，并获三千元奖金和八百个翻板联椅。“文化大革命”中，呼兰县民间艺术剧院被迫解散，演职员分别到农村插队落户，到工厂、商店参加劳动。

1981年经黑龙江省文化局批准，重新恢复组建呼兰县民间艺术团。先后恢复上演了二人转《蓝桥》、《二大妈探病》、《小住家》等曲目，并深入农村，为广大农民送戏上门。民间艺术团每年上山下乡演出都保持在百场以上，受到广大农民的热烈欢迎。1982年由宋长贵改编，朱玉臣、张志霞演出的二人转《莺莺写书》(见图)，为东北二人转学术研讨会和瑞典国家音乐考察团演出，受到好评。1985年演出拉场戏《摔三弦》，朱玉臣在拉场戏中的出色表演，受到省内外专业团体及同行的赞许，称呼兰县民间艺术团是“二人转北派艺术的代表”。拉场戏《回杯记》、《摔三弦》等曲目，被黑龙江省音像出版社录制盒式磁带公开发行。同年，吉林省音像出版社又录制了立体声盒式磁带，发行全国。



哈尔滨市曲艺团 专业表演团体，1956年4月成立，团址设在哈尔滨市道外区北五道街三百五十三号。1956年，哈尔滨市曲艺改进会积极响应中国共产党的“组织起来，走社会主义道路”的号召，在市文化局的直接领导下，经哈尔滨市政府批准，于4月1日召开全体会员大会，在哈尔滨市曲艺改进会的基础上，正式成立全民所有制的哈尔滨市曲艺团。隶属哈尔滨市文化局管理。同时，在哈尔滨市文化局公私合营工作组领导下，将全市二十五家曲艺茶社联合起来，成立曲艺总社，与哈尔滨市曲艺团合营。首任团长方兆瑞，副团长孟宪治、魏幼臣。下设编导室、评鼓队、地方戏(二人转)队、相声队、皮影队。

组织起来的曲艺艺人，多数愿意接受社会主义思想改造，加盟各茶社演出。由于曲种齐全，曲目繁多，演员阵容强大，声誉远播东三省。北市场的二十五家茶社天天客满，观众络绎不绝，形成了北市场各茶社的兴旺时期。1957年哈尔滨受到特大洪水威胁时，哈尔滨市曲艺团组织几个宣传慰问演出队，为防洪大军巡回演出四十余天，演出上百个曲目，受到十几万观众的欢迎(见下页上图)。西河大鼓演员王香桂，将刚刚领出的月工资二百六十



三元五角全部捐出，为哈尔滨市防洪赈灾捐款第一人。1958年曲艺团更名为哈尔滨市民间艺术团，改全民为集体所有制，保留了评鼓队、相声队和地方戏(二人转)队，并于同年参加黑龙江省第一届曲艺会演，王香桂演唱西河大鼓《党费》，王笑梅、陈继春演唱拉场戏《花园会》、《包公赔情》、《人民公社好》等曲(书)目，均获优秀表演奖。特别是曲艺界专家都为西河大鼓《党费》的演出感到震动，一致称赞王香桂的演唱使曲艺艺术向前跨进一步，并推荐王香桂、方兆瑞、王越、姜田云等8月份随着黑龙江曲艺代表团赴北京参加文化部举办的第一届全国曲艺会演及中国第一届曲艺工作者代表大会。大会期间，王香桂在首轮会演当中，表演了西河大鼓《党费》，轰动全场，受到首都观众高度赞誉，并受邀赴中南海怀仁堂为周恩来、董必武、朱德等党和国家领导人演出。

二十世纪五十年代末为哈尔滨市民间艺术团演出的鼎盛时期。主要演出曲种有西河大鼓、东北大鼓、京韵大鼓、河南坠子、山东琴书、单弦、天津时调、山东快书、快板书、太平歌词、双簧、相声、评书、二人转、拉场戏等。主要艺术骨干有创作员孙士学、商文波、田有仓、宋长清，西河大鼓演员王香桂、范东亮、方兆瑞、魏兰芬、田正畦、李文华、方艳苓等，评书演员张文谱、孙阔英、吕俊惠、刘品三、董印屏，相声演员师世元、王长林、冯振声、冯大荃、韩小痴(见图)，二人转演员徐生、宋



长清、王寿臣、陈素秋、李桂春、王笑梅、陈继春、夏秀珍等，三弦伴奏员姜田云、田有仓、王喜春、范田增，全团演职员四百余人，当时堪称为全国曲艺阵容较强的表演团体之一。

六十年代初，由于职工薪金的改革，部分不能从事舞台工作的演职员和曲艺总社的部分职工联合成立了哈尔滨市民间艺术团油桶刷修工厂，以保证一部分演职人员的经济收入，减轻了哈尔滨市民间艺术团的经济负担。1963年在"说新、唱新、演新，占领社会主义文艺阵地"活动中，专门建立了"曲艺研究组"，逐步摈弃所有旧曲（书）目，形成自编新书、新段的特点，在全市二十五家茶社、书馆中轮换演出《红岩》、《军阀混战》、《林海雪原》、《平原游击队》、《野火春风斗古城》等五十余部现代曲（书）目，仅十个月，就演出七百二十场，深受曲艺爱好者的欢迎。尤以《军阀混战》、《战斗在敌人心脏》、《桥隆飚》等中长篇书目受到广大听众称赞，书场听众踊跃，座无虚席。1965年夏，哈尔滨市民间艺术团随同黑龙江省人民政府慰问团赴边疆生产建设兵团巡回演出，受到兵团战士和中国人民解放军官兵的热烈欢迎。

"文化大革命"刚刚开始，哈尔滨市民间艺术团就停止了艺事活动。大批优秀传统和现代曲（书）目均被当作毒草批判。一些知名的曲艺工作者被游街批斗，惨遭迫害，甚致致残致死，随之民间艺术团被迫解散。1975年民间艺术团恢复建制，改名哈尔滨市曲艺团。同年招收近百名学员，学习继承了西河大鼓、东北大鼓、京东大鼓、单弦、天津时调、河南坠子、评书、相声、山东快书、快板书等曲种艺术。1979年，开始注重曲艺人才的培养工作。为加强曲艺的创作力量，调兵遣将，集中人力，先后创作演出的相声《百花颂》、《我爱黄梅戏》、《金钱梦》、《两个镜头》、《人鸟之间》，西河大鼓《一纸千金》等曲（书）目，分别获得黑龙江省、哈尔滨市有关部门颁发的演出奖和表演奖。1981年11月，孙阔英携评书《包公上疏》赴北京、上海、杭州等地巡回演出，受到各地观众、专家的好评，新闻媒体纷纷发表赞扬文章。1983年又以相声《树新风》参加哈尔滨市文化局举办的相声比赛，获创作奖。1984年，根据哈尔滨市政府精简机构、裁减人员精神，哈尔滨市曲艺团以油桶工厂部分团办企业和固定资产，移交哈尔滨市锅炉工业总公司，妥善安置八十余名不能从事舞台艺术的演职人员。留下仅有二十七人的精干队伍，组成一支以相声为主的演出队，奔赴辽宁、安徽、江苏、上海、陕西、四川、天津等省市巡回演出，创经济收入达二十余万元，受到哈尔滨市政府的通报表彰。同年11月7日，哈尔滨市曲艺团以五个相声节目参加黑龙江人民广播电台、黑龙江电视台和中国曲艺家协会黑龙江分会联合举办的1984年黑龙江省"祖国颂"相声广播电视评比大奖赛。其中相声《人鸟之间》获表演一等奖，《金钱梦》、《枕边风》获表演二等奖，《两个镜头》获表演三等奖，《献给妈妈的歌》获优秀奖。

齐齐哈尔市曲艺合作团 专业表演团体。1956年10月成立，团址设在齐齐哈尔市德福胡同卜奎茶社，集体所有制。齐齐哈尔市文化局派国家干部李金山、姚炳南为团长，副团长由侯荣华、高青吉、韩大玉、郑焕江担任，并负责业务工作。下设书曲队、地方戏（二人

转)一队、地方戏(二人转)二队、魔术杂技队及皮影队。鼓曲演员有侯荣华、高青吉、郭杰川、王继兴、徐田川、郑焕江、韩大玉、李贺明、张树英、韩淑芬、满素芬、胡桂红、杨贺云等,二人转演员有齐殿生、王国峰、朱春元、王容、于守和、史连元、马才、郑惠儒、陈芳、柳玉鼎、金少华、金德山、李鸿霞、张长春、李桂林、张玉茹、王春艳、王秋艳、李世兰、王小华、张玉华、史丽君、郑丽华,最多时达四十余人。演出的曲(书)目较多,演唱水平较高,经常演出的鼓曲有《天国英雄》、《大隋唐》、《五代残唐》、《天汉山》、《大红袍》、《打罗汉》、《精忠说岳》、《东汉》、《大五义》、《王华卖豆腐》、《杨家将》、《呼杨合兵》,二人转有《大西厢》、《蓝桥》、《鸿雁捎书》、《白蛇传》、《摔镜架》、《小拜年》、《小借年》、《伍子胥过江》、《浔阳楼》、《梁赛金擀面》、《马寡妇开店》、《密建游宫》、《锔大缸》、《天缘配》、《洪月娥做梦》、《杨八姐游春》、《王美蓉观花》等。以上曲(书)目轮流在本市的东风、百花、春记、龙江、卜奎、群众、南市场、红岸等茶社、书馆和铁东剧场、富拉尔基地方戏剧场演出。由于二人转演员年轻,阵容较强,演出红火,场场爆满。后因管理混乱,分配不均,齐齐哈尔市曲艺合作团于 1957 年 7 月解体。

讷河县艺术团　专业表演团体。1956 年以讷南镇二人转郝家班为基础组成,始称讷河县民间艺术团,集体所有制。团长郝万春,主要演员程守信、程桂珍、王洪恩、阎成林、孙玉林、吴秀田、康万臣、赵斌、赵丽君等十三人,以演唱二人转为主。先后演出二人转《王美蓉观花》、《杨八姐游春》、《洪月娥做梦》、《摔镜架》、《打碗劝婆婆》、《三只鸡》、《劝夫备耕》等曲目。1964 年讷河镇二人转剧团与其合并,1967 年改名为讷河县文艺工作团后撤销。1979 年重新组建并与县评剧团合并,取名讷河县评剧团,分设评剧演出队,二人转演出队。1984 年再次改为讷河县艺术团,先后从龙江、拜泉等县城招收一批青年演员,经过一段时期培训,常年坚持在城镇、乡村演出,年均演出都在一百二十场以上,年创经济收入三万元左右。

黑龙江广播说唱团　专业表演团体。1956 年成立,团址设在哈尔滨市南岗区松花江街一百一十三号,隶属黑龙江人民广播电台,全民所有制,首任团长魏永业。下设说唱队、地方戏(二人转)队、乐队,以录音广播和剧场演出为主。曲艺形式有相声、二人转、山东快书、山东琴书、评书、章回小说播讲、山东大鼓、西河大鼓、河南坠子、快板书、单弦等。主要演员有相声演员于世德、李维信、赵春田、于春早,山东快书演员黄枫、西河大鼓演员赵岚彰,伴奏员臧焕通,单弦伴奏员罗士海,山东琴书演员王月华、夏侯埠,二人转演员刘秀田、周迎春等。黑龙江广播说唱团成立后,创作、改编和整理大批曲艺作品,主要有相声《天上人间》、《琼林宴》,山东快书《不夜的江堤》、《小英雄》、《武松闹当铺》,山东琴书《两封信》、《娘儿俩》、《双换妻》,西河大鼓《天保成亲》,河南坠子《姑娘看画》等五十余部曲(书)目轮换演出,受到观众(听众)的高度评价。

1958 年 7 月参加黑龙江省第一届曲艺会演演出,于世德和李维信创作并表演的相声

《天上人间》，黄枫创作、表演的山东快书《不夜的江堤》被选为优秀节目，同时推荐参加文化部举办的第一届全国曲艺会演大会演出。8 月 4 日，黑龙江省曲艺代表团在北京长安剧院演出时，周恩来、董必武、邓小平、陈毅等党和国家领导人观看了演出，并接见了演员。8 月 24 日，黑龙江省曲艺代表团与参加第一届全国曲艺会演大会的代表，同在中南海怀仁堂草坪上受到周恩来、董必武等党和国家领导人的接见与合影留念。1965 年初夏，黑龙江广播说唱团随同黑龙江省人民政府慰问团赴边疆生产建设兵团巡回演出，受到兵团战士和中国人民解放军官兵的热烈欢迎。“文化大革命”中，黑龙江广播说唱团停止演出，1970 年末解体。

木兰县民间艺术队　专业表演团体。1956 年由木兰县民间戏曲工作队改建。民办公助，国家定期实行差额补贴。演员是从县城各基层单位选调的一些有专长的文艺爱好者。首任队长宋鹏飞，副队长孙德坤。以演唱二人转为主，主要演员有胡桂兰、丁秀英、王颖、关德山、黄吟华、裴玉发等，唢呐演奏员冯顺英，演职人员共二十四人。演出的主要曲目有《蓝桥》、《西厢》、《王美蓉观花》、《莺莺听琴》、《刘海砍樵》、《奇双会》、《禅宇寺》、《燕青卖线》、《洪月娥做梦》等近五十余出。木兰县民间艺术队常年在农村乡镇演出，年均演出都在二百场以上。1957 年改为木兰县评剧团，渐以演唱评剧为主，改民办公助为全民所有制。1962 年 9 月，根据黑龙江省文化局关于调整专业剧团人员的通知精神，恢复木兰县民间艺术队，仍为集体所有制，演职人员实行薪金民主评定，队长也由选举产生。1964 年 6 月，经中共木兰县委批准，木兰县民间艺术队再次改为评剧团。

克山县民间艺术团　专业表演团体。1956 年以原克山县河南乡赵德禄、路七屁（绰号）领班的民间艺术队基础上组建。团址在克山镇香甫街，属集体所有制，自负盈亏。首任团长关明涛，以演唱二人转为主。主要演出二人转、拉场戏《马前泼水》、《双锁山》、《王二姐思夫》、《马寡妇开店》、《包公赔情》等传统曲目。由于演员认真，演出质量较高，观众百看不厌，收入颇丰。1961 年，克山县民间艺术团又从农村选调部分演员，并配备两名专职编导人员对选调的演员进行强化培训，使之一年多一点，这些演员就能演出二人转，拉场戏上百出。同时还排演了许多新编现代曲目，如单出头《便宜大嫂》，二人转《扛家犁》及东北大鼓现代书目《箭杆河边》、《红色联络站》等，多次携带创作曲（书）目随县政府慰问团到山区和驻军农场巡回演出，受到欢迎。1962 年 12 月，以新编二人转《开箱教子》参加黑龙江省二人转、拉场戏观摩演出大会演出，获优秀创作奖。次年《开箱教子》改编成拉场戏后，又参加 1965 年黑龙江省文艺汇报演出，获优秀剧目奖，演员王艳君、孔滨娣获表演奖。1965 年 5 月，克山县民间艺术团派数名艺术骨干到海伦县参加黑龙江省地方戏（二人转）演员训练班，不仅提高了艺术水平，还学习排演了二人转《柳春桃》、《俩大嫂》，并成为艺术团的保留曲目。

“文化大革命”期间，克山县民间艺术团与县评剧团、图书馆等合并，组成毛泽东思想

大学校。1974 年改名克山县文艺工作团，二人转演员纷纷改行。1978 年 1 月，恢复克山县民间艺术团，仍为集体所有制。团址在克山镇南头道街路东原克山县电影院。县民间艺术团组建伊始，即刻恢复排演了传统二人转曲目，并且很快进行了演出。主要演员先后有刘桂凤、刘福全、贾凤阁、纪福全、徐常福、阎忠南、王金山、王伟、孔滨娣、王艳君、王晓华、温飞等。每年在城镇演出上百场，同时常年坚持上山下乡演出一百二十场左右。1983 年实行承包责任制，1985 年演出队由个人承包，成为县城乡村较为活跃的文艺团体之一。

依安县民间艺术队　专业表演团体。1956 年由徐国启(绰号“徐傻子”)挑头组建，属股份制班。队长徐国启，演员有马桂琴、于国珍、丰淑琴、骆金喜、李国君等八人，民间艺术队最多时不过十三人，常年在县城二道街西南角门市房演出。演出的曲目较多，颇受观众欢迎。主要曲目有二人转《大西厢》、《浔阳楼》、《梁祝十八相送》、《蓝桥》、《李翠莲盘道》、《杨八姐游春》等五十余出，在广大观众中留有深刻的印象。1958 年开始到农村各地演出，被农民称为“傻子剧团”。年均演出四百余场，1961 年解体。

泰来县地方戏剧团　专业表演团体。1957 年由民间艺人刘连玉组建，始称泰来县民间艺术队，集体所有制。队长刘连玉，以演唱二人转为主，演员有芦玉芬、郑秀山、陈永学、佟志山、吴维芬、岳俊和演奏员杨自富、于长河等十人。1958 年又招聘郑丽华、佟雪琴、张淑琴、张忠等演员。常年坚持在县城及农村演出《蓝桥》、《小王打鸟》、《穆桂英指路》、《密建游宫》、《西厢》等传统曲目。1959 年并入泰来县艺术剧院，由民营改为国营体制。1961 年再次易名泰来县地方戏剧团，隶属泰来县文化局。经常演出的二人转有《喜相逢》、《两情愿》、《俩大嫂》、《雷锋》、《柳春桃》等。1965 年 7 月，泰来县地方戏剧团与县评剧团合并。以演出戏曲为主。改名泰来县戏曲剧团。

宾县民间艺术团　专业表演团体。1957 年成立，团址设在宾县城里，集体所有制。首任队长李绍光，业务主任兼导演黄吟华，以演唱二人转为主。主要演员有高景芳、郭贵、郭玉洲、崔强及其演奏员共十七人。演出曲目有《寒江》、《马前泼水》、《小保管上任》、《夺阵地》、《朝阳沟》等。1957 年 2 月，由张大用、高景芳等人组成的宾县文艺代表队，参加黑龙江省第二届民间音乐、舞蹈观摩演出大会演出二人转《樊梨花下山》，获优秀节目奖。是年，被评为宾县先进单位。1959 年并入宾县评剧团，成为评剧团的地方戏(二人转)演出队。1961 年再次改为宾县民间艺术团。艺术团分成两个演出小组，长期占领农村的文化阵地，年均演出都在五百场以上。1963 年，宾县民间艺术团副团长张运文参加黑龙江省文化局召开的全省上山下乡先进表演团体表彰大会，获“上山下乡先进表演团体”奖，得奖金三千元。“文化大革命”中，宾县民间艺术团停止演出活动，1968 年演职员分别下乡下厂劳动，接受再教育，旋即宾县民间艺术团解体。

依兰县民间艺术团　专业表演团体。1957 年成立，团址设在依兰县依兰镇。属民办公助，国家定期定额进行补贴。首任团长关奎山，以演唱二人转、拉场戏为主。主要演员有

筱桂凤、金学富、谭继兴、段忠武、周杰等二十三人。经常演出的曲目有《西厢》、《王美蓉观花》、《莺莺听琴》、《燕青卖线》、《穆桂英指路》、《刘海砍樵》、《洪月娥做梦》、《奇双会》、《禅宇寺》等四十余出。由于曲目繁多,演出水平较高,给观众留有深刻印象。1966年"文化大革命"刚刚开始,即与县评剧团合并。

黑龙江省民间艺术剧院地方戏队 专业表演团体。1957年成立,队址设在哈尔滨市道外区钱塘街三百五十三号,隶属黑龙江省民间艺术剧院,全民所有制。队长李泰,副队长王连生,导演胡景岐,音乐创作员祁景芳。主要演员李泰、胡景岐、李荣、郑小霞、吴喜云、张凤仪、白凤兰、苏凤林、黄淑兰、潘静、夏秀珍等。经常演出的二人转曲目有《西厢》、《蓝桥》、《王美蓉观花》、《双锁山》、《莺莺听琴》、《王二姐思夫》、《洪月娥做梦》、《穆桂英指路》、《三只鸡》等传统与现代曲目近百出。1958年参加黑龙江省第一届曲艺会演大会演出《标兵苏广铭》、《要嫁妆》、《接姑娘》、《莺莺听琴》、《洪月娥做梦》等重新整理改编的曲目,得到专家及同行的认可,并获大会颁发优秀节目奖。从中选出《洪月娥做梦》、《接姑娘》作为参加第一届全国曲艺会演的曲目之一。

1958年8月4日,随同黑龙江省曲艺代表团赴北京参加文化部举办第一届全国曲艺会演在长安剧场演出,国家领导人周恩来、董必武、邓小平、陈毅等观看了演出,并接见了演员。同年秋,又随黑龙江省慰问团赴五常县龙凤山水库慰问演出。1959年1月4日,黄淑兰、吴喜成等代表黑龙江省随同东北三省慰问团到福建前线慰问演出二人转《接姑娘》,受到福州、福建前线阵地及海岛指战员的热烈欢迎。黄淑兰受到慰问团总团的表彰与奖励。同年10月,黄淑兰又以黑龙江省民间艺术剧院单位代表的身份,出席在北京召开的全国文教群英代表大会,受到中华人民共和国文化部的表彰和奖励。1960年,黑龙江省民间艺术剧院地方戏(二人转)队与黑龙江省评剧团青年演出队部分演员合并,调往黑龙江省龙江剧实验剧院。

肇东县民间艺术团 专业表演团体。1957年成立,团址设在肇东县正阳南小五道街。始称肇东县民间艺术队,集体所有制。负责人卢瑞林,主要演员筱立君、萧桂芝等。演员较少,演出曲目也较为单一,二人转《万花船》、《卖油郎独占花魁》、《江姐上船》等曲目在群众中印象颇深。"文化大革命"中一度停演,随后民间艺术队解散。1979年恢复建制,1980年改名肇东县民间艺术团,首任团长王岐山。全团二十余人,主要演员有筱立君、邓小昆、于忠义、曲连胜等。随着演出质量的不断提高,演出数量也在不断增加。主要演出曲目有二人转《杨八姐游春》、《墙头记》、《二大妈探病》、《大西厢》、《浔阳楼》、《穆桂英指路》等五十余出,其中《锔大缸》、《燕青卖线》、《洪月娥做梦》等一直是民间艺术团的保留曲目。由于演员阵容较好,演员扮相英俊姣好,每天演出二至三场,观众盈门,场场爆满。窗口售票每张三角,黑票最高卖至三元一张,成为八十年代初肇东县民间艺术团鼎盛时期。至1985年,演出仍在继续。

齐齐哈尔市曲艺团　专业表演团体。1958 年 10 月 25 日成立，隶属齐齐哈尔市文化局，为全民所有制。首任副团长娄锡胜、高景林，导演何奇人，编创人员有贾荣、毕鹤鸣、果英夫、王健民等。团内设有书曲队，三个地方戏(二人转)队和魔术杂技队。主要演出曲种有东北大鼓、评书、相声、太平歌词、西河大鼓、山东大鼓、京韵大鼓、北京琴书、山东琴书、河南坠子、木板书、数来宝、快板书、山东快书、对口快板、二人转、拉场戏、单出头和魔术、杂技。

书曲队队长高青吉，副队长徐田川。演员有郭杰川、张庭瑞、王继兴、杨玉红、胡桂红、满素芬、李贺明、张树英、韩大玉等。三个地方戏(二人转)队长分别由齐殿生、金少华、王荣担任。演员有史连元、于守和、张玉茹、郑惠儒、柳玉鼎、李世兰、朱春元、王春元、王春艳、王秋艳、李鸿霞等。演出的曲(书)目有《唐史英雄传》、《天国英雄》、《大隋唐》、《天汉山》、《大红袍》、《东汉》、《杨家将》等长篇三十余部和《王奇卖豆腐》、《包公案》、《走马荐诸葛》、《小黑妞》、《忆真妃》、《十面埋伏》、《大西厢》等上百中短篇段子。二人转曲目有《小拜年》、《蓝桥》、《白蛇传》、《大西厢》、《田螺姑娘》、《争地头》、《喜相逢》、《雷锋颂》等一百五十余出轮换上演，均受到观众好评。1959 年 8 月，曲艺团招收学员三十一人，并由老演员分别教授鼓曲、二人转和器乐伴奏，于 1962 年结业，充实到各演出队。

二十世纪六十年代初期，齐齐哈尔市曲艺团加强了创作力量，集中人力创作演出大批较好的曲艺作品。其中有娄锡胜、张庭瑞创作的评书《卧薪尝胆》，满素芬创作演出的东北大鼓《韩大娘养猪》和《向秀丽》，以及桑龟庵创作演出的《剃头》，娄锡胜与张庭瑞创作演出的西河大鼓《毛泽东思想闪金光》等现代曲(书)目，均受到观众的好评和有关文化部门的表彰。同时，还挖掘、整理、改编了一批有欣赏价值的传统曲(书)目，如《万花楼》、《白帝城托孤》、《大西厢》、《韩湘子讨封》、《草船借箭》、《小黑驴》等数十部中短篇，深得广大听众喜爱。每日二场演出，常常是座无虚席，年均收入都在十五万元左右，列齐齐哈尔市专业剧团之首。这一时期，该团鼓曲老艺人张庭瑞根据东北大鼓的基调，融进西河大鼓和梅花大鼓的部分曲调，从而编创出曲调流畅、婉转动听，以三弦伴奏的新曲种“凤翔调”，在嫩江两岸抗洪前线慰问演出时，以此曲调演唱了《水利之花》、《抗洪颂歌》，受到抗洪军民的热烈欢迎，被誉为“书曲艺人、鲜艳之花”。1962 年 5 月，齐齐哈尔广播说唱团并入，成为曲艺团说唱队。同年 11 月，说唱队中十九人调到黑龙江广播说唱团。1963 年 1 月，齐齐哈尔市曲艺团改集体所有制，实行自负盈亏，改名齐齐哈尔市民间艺术团。1964 年 2 月，从天津聘请五名相声演员，并招收十二名学员，组成相声队，半年后因精简机构而撤销。同时，地方戏(二人转)二队移交富拉尔基区政府辖管。1964 年开展“说唱、唱新、演新，占领社会主义文艺阵地”活动中，齐齐哈尔市民间艺术团在齐齐哈尔市各曲艺茶社举办“唱三新”演出周，从中选出好的、比较好的曲(书)目参加全市曲艺晚会汇报演出。其中评书演员高青吉、徐田川演出的《野火春风斗古城》、《烈火金钢》，西河大鼓演员张树英、李贺鸣演出的《儿女风

尘记》，东北大鼓演员满素芬演出的《红岩》及河南坠子《戳穿纸老虎》，二人转《争地买》，单出头《小老板》和相声、山东快书等，均受到广大青年学生和社会各界的赞誉。齐齐哈尔市各新闻媒体分别以《发挥曲艺的战斗作用》、《为说新、唱新鼓掌》等多篇文章加以评述。1966 年"文化大革命"刚刚开始，齐齐哈尔市民间艺术团成了重灾区，各造反组织纷纷成立，部分演职员被揪斗、游街。1970 年市民间艺术团解体，演职员全部下放工厂、农村参加劳动，或调其它单位改行。

1979 年 12 月 31 日，重新组建齐齐哈尔市曲艺团，次年招收三十一名学员，用"以团带班"的形式，充实到书曲队和地方戏(二人转)队。又以"书曲育人，精心传艺"的方法强化教学，使之学员成长迅速。1982 年 9 月，参加齐齐哈尔市专业剧团创作剧目会演，以二人转《卜奎新貌》、《三辈人》、《月夜良宵》等分别获得创作、导演、表演、伴奏、舞台美术奖。1983 年又以二人转《三辈人》角逐黑龙江省二人转广播电视评比，张丽萍获作品三等奖，王淑珍、曹守义获表演奖，苗庆禄获导演奖，崔臻和获编曲奖。

为参加黑龙江省"祖国颂"相声广播电视评比活动，1984 年 10 月组建相声演出队，并于 11 月 9 日赴哈尔滨参加全省"祖国颂"相声广播电视评比演出。新创作的相声《鹤乡赞》获创作奖、表演一等奖，《我有权》、《三进考场》获创作、表演二等奖，《卜奎新貌》、《金牌颂》获创作、表演三等奖。同年 12 月，齐齐哈尔市曲艺团撤销，改组为齐齐哈尔市艺术团，保留曲艺演出队。

佳木斯市曲艺团　专业表演团体。1958 年 10 月在地方戏(二人转)小股子班基础上成立，集体所有制。团长樊忠海，副团长陈国本。下设书曲队和地方戏(二人转)队。共有演职员五十六人，其中茶社业主六人，服务员十四人，行政人员四人，鼓曲演员十六人，地戏方(二人转)演员十六人。主要演出形式有评书、山东快书、东北大鼓、西河大鼓、二人转、相声。演出主要曲(书)目有评书《九义十八侠》、《明英烈》、《红岩》、《新儿女英雄传》、《野火春风斗古城》，东北大鼓《黛玉悲秋》、《忆真妃》，西河大鼓《东汉》、《杨家将》、《吴越春秋》等，分别在所属东盛等四处茶社和地方戏小剧场演出。

佳木斯市曲艺团拥有一批很有影响的演员、演奏员，如西河大鼓演员王来君、杨丽丽、李润芳、尹长泉，评书演员王林茂、于永富、赵瑞轩和演奏员张会春(三弦)、鄂喜发(唢呐)、孙树林(鼓师)及二人转演员孟玲玲、徐燕燕、唐雅文、刘春阳、王玉洁、陈文学、张惠敏、孙成岚、鄂万章、丁永久。此外还有编剧陈竹音，作曲潘成礼等人。先后演出二人转《秦家花园》、《兄妹相会》等较有影响的曲目上百部。由陈竹音创作改编的二人转《春光曲》、《夜闯完达山》、《三张彩礼单》、《三千元》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《一把剪刀》、《刘介梅》、《还我河山》等曲目在市内演出很有影响。由阎雅芹演出的单出头《寄北方》，1965 年参加东北区京剧现代戏观摩演出大会二人转专场演出，并获奖励，受到东北局领导宋任穷、欧阳钦同志的亲切接见。1968 年，"文化大革命"中，佳木斯市曲艺团被撤销。

鹤岗市曲艺团 专业表演团体。1958年10月成立，隶属鹤岗市文教局，集体所有制。首任副团长魏志诚、王永堂。演出形式有东北大鼓、西河大鼓、木板书、评词、河南坠子等。主要艺术骨干有西河大鼓演员白玉凤、陈长云、秦泉凤、尹长泉，东北大鼓演员杨丽芳，木板书演员李金才，河南坠子演员秦玉珠、王少堂，评词演员郭铭玺、陈桐韵、施桐林、牛铭甫等二十余人。1959年又增加二人转演员二十人，形成了省内书曲门类丰富，曲艺人才齐全的曲艺表演团体之一。同年秋，白玉凤创作演出的曲艺剧《全家参战》，参加合江地区文艺汇报演出，获表演奖。1961年12月，白玉凤又以西河大鼓《西厢》、《穆桂英挂帅》，杨丽芳以东北大鼓《小送饭》、《财迷做梦》，郭铭玺以评书《李参谋葫芦阵》参加黑龙江省第一届曲艺工作者代表大会示范演出。1963年，鹤岗市曲艺团与鞍山市曲艺团进行交流演出。鹤岗市曲艺团演员田荫堂、杨丽芳、王凤和等赴鞍山巡演，鞍山市曲艺团以刘兰芳、王金贵、孙会文为首的曲艺演员到鹤岗巡演，相互调换演出使观众耳目一新，观众和新闻媒体都给予较高评价。同年12月，鹤岗市曲艺团又以二人转《自作媒》、《劈山救母》、《穆桂英指路》参加黑龙江省文化局在龙江剧院剧场举行的黑龙江省二人转、拉场戏观摩演出会演出，分别获创作奖和表演奖。1964年春，黑龙江省书曲艺术"推陈出新"现场会在鹤岗召开，鹤岗市曲艺团受到黑龙江省文化局的表彰，并获奖旗一面。1966年"文化大革命"初期，鹤岗市曲艺团处于瘫痪状态，至1969年解体。

1979年3月，恢复成立鹤岗市曲艺团，分别成立书曲队和地方戏(二人转)队。后因书曲队演员年龄偏高、体弱多病，加之观众逐渐减少，1983年停止演出活动。地方戏(二人转)队多次参加黑龙江省文化局、黑龙江人民广播电台、中国曲艺家协会黑龙江分会举办的二人转、单出头、拉场戏评比活动，频频获奖。1984年由郭旭光带队赴沈阳、辽阳、本溪、鞍山等地巡回演出一百二十天，二百余场，观众达三万余人次。1985年4月，地方戏演出队实行承包制自负盈亏。

富锦县民间艺术团 专业表演团体。1958年成立，团址设在富锦县城内，隶属富锦县文教科，集体所有制。首任团长单成文，以演唱二人转为主。主要演员王福山、张秀兰、刘福、徐燕燕、高金龙、金振发、李二凤等三十余人，经常演出的曲目有《大西厢》、《蓝桥》、《白蛇传》、《摔镜架》、《伍子胥过江》、《浔阳楼》、《密建游宫》、《王美蓉观花》、《洪月娥做梦》等传统段子一百余出，受到广大观众的欢迎。除在本县城演出外，还以年场次的百分之五十完成上山下乡演出任务。1981年改为富锦县龙江戏实验剧团，二人转演出队成为所属演出队之一。

齐齐哈尔广播说唱团 专业表演团体。1958年成立，隶属齐齐哈尔人民广播电台。全民所有制，团长张瑞亭，副团长郑焕江。1960年改名为齐齐哈尔广播艺术团，下设说唱、歌舞、乐队三个演出队，以录制电视节目、电台广播和剧场演出为主。主要演出形式有相声、木板书、山东快书、数来宝、竹板书、单弦、山东琴书、北京琴书、河南坠子、二人转等。曲

艺演员有冯立樟、郑焕江、韩秀英、郭文岐、聂元奎、赵传章、陈文光、郑艳玲、谷翠兰、安灵芝等六十余人。由于演员阵容较强，演出曲种繁多，一直是齐齐哈尔人民广播电台曲艺节目的主要播出对象。先后有郑焕江演唱的木板长篇评书《杨家将》，冯立樟、韩秀英、郭文岐等合说的相声《文章会》，聂元奎表演的山东快书《一丝银发》、《子孙迷》、《武松打虎》，陈文光、赵传章表演的快板、数来宝，谷翠兰等演唱的二人转等曲（书）目，都是齐齐哈尔市广大听众必听爱看的节目。1960 年末精简了歌舞队、乐队，复称齐齐哈尔广播说唱团。1962 年 5 月，广播说唱团撤销，改为说唱队。成员分别调到黑龙江广播说唱团和齐齐哈尔市曲艺团。

安达市民间艺术团　专业表演团体。1958 年成立，团址设在安达县南三道街路东。始称安达县民间艺术团，集体所有制。分戏曲、书曲两个演出队，大部分演员外地聘请，就地招收部分演职员。后因管理不善，入不敷出，次年解体。1960 年在原地重新组建民间艺术团。主要演员于本杰、张志忠、李萧思、张文江、芦丽芬、尹明星、王金荣、刘淑霞、刘淑芬、赵长江、赵长有等，分别以书曲和地方戏（二人转）表演艺术赢得安达县城及萨尔图地区广大石油会战工人的好评。1965 年因演出曲（书）目匮乏，观众寥寥而被撤销。1979 年 4 月再次组建，编制四十五人，设立地方戏（二人转）队和书曲队。集体所有制，自负盈亏。县文化局委派领导干部三人担任艺术团的领导职务。地方戏队以演唱二人转为主，经过认真排练，6 月份正式对外公演。主要曲目有《小王打鸟》、《大西厢》、《蓝桥》、《寒江》、《马寡妇开店》、《阴魂阵》、《李三娘打水》、《天缘配》、《猪八戒拱地》、《瞧情郎》等。书曲队全部进入刚刚修复的茶社、书馆，演出曲（书）目大都是传统段子，如《薛刚反唐》、《太白醉酒》、《明英烈》、《九义十八侠》等，深受听众欢迎，每天上下午两场，都在八成座以上。

进入八十年代，地方戏（二人转）队演出曲目，已经步入成熟。除排演部分传统曲目外，还创作排演一批较有影响的曲目。1982 年由田军创作，胡兰英、刘国忠表演的二人转《良医慈母心》，参加黑龙江人民广播电台与中国曲艺家协会黑龙江分会联合举办的二人转评比大赛，获创作一等奖、表演奖。1983 年刘劲松、刘雷参加黑龙江省广播与演出评比活动演出二人转《猪八戒娶嫦娥》，获表演一等奖，导演奖和服装设计奖。同年，由柳盛林创作，刘劲松、刘国忠表演的二人转《半夜叫门》，参加东北三省第一届曲艺观摩演出会演出受到奖励和好评。同时，刘劲松、刘国忠表演的二人转《穆桂英指路》应邀到辽宁省巡演，受到省城观众的欢迎。1984 年 7 月，地方戏（二人转）队到县乡老虎岗演出，各村农民汇集到乡所在地观看露天演出，观众达万人。房上、树上都挤满观众，甚至当地的井水被观众喝干。1985 年 1 月安达由县改市，团名由此改为安达市民间艺术团。

拜泉县民间艺术团　专业表演团体。1958 年成立，团址设在拜泉县城南三道街。由吉林省榆树县流动班社“于明艺班”及本县几位艺人联合组成，集体所有制，首任团长萧殿奎。下设艺术队、皮影队，演职人员二十五人。主要演员有于明、张丽华、杨桂珍、魏淑芹、

于凤玲、许占有、白凤金、王富、于守和、张玉茹、李颜等。1959年冬，拜泉县民间艺术团与县评剧团合并，易名为拜泉县文艺工作团，成为其中地方戏(二人转)队，改集体为全民所有制。1960年，地方戏(二人转)队扩大到三十余人，当年夏又吸收王轩、高国、郭金平等一批学员，在于守和等人培训下，充实到演员队伍。1961年拜泉文艺工作团撤销，恢复拜泉县民间艺术团建制。

拜泉县民间艺术团常年坚持在农村演出，每到一地，都在学校广场以四台胶轮车搭成舞台演出，每场观众都达两三千人。各地农民对演员非常熟悉，在观众中传有"看了张丽华，干活不知乏，看了杨桂珍，干啥都顺心儿"的顺口溜流传。经常上演二人转有《大西厢》、《蓝桥》、《扎花帐》、《劈关西》、《禅宇寺》、《燕青卖线》、《百年长恨》、《唐营送枕》、《王美蓉观花》、《白蛇传》等传统曲目近百出。逢年节时，日演出四场，场场满员，成为1963年民间艺术团的鼎盛时期。在开展"说新、唱新、演新"活动中，创作和学习演出了《新风曲》、《跃马扬鞭》、《寄北方》、《雷锋参军》、《红花碗》、《双爱牛》、《烈火丹心》、《英雄谱》等现代曲目。1964年，拜泉县民间艺术团变国营为集体所有制，实行自负盈亏。为了艺术团的生存，艺术团演职员齐心协心，成立两个"扁担"演出队，自己挑着行李、服装、乐器下乡演出，受到广大农民的欢迎，被农民称为是"自己的艺术团"。1965年，拜泉县民间艺术团派数名艺术骨干赴海伦县参加黑龙江省地方戏(二人转)演员训练班，并演出了刘育馨创作的二人转《彩霞》、《月夜捡粮》受到好评。"文化大革命"中，拜泉县民间艺术团撤销，演职员全部改行。

嫩江县民间艺术团　专业表演团体。前身是1958年成立的嫩江县评剧团民间艺术队，集体所有制。主要演出形式有二人转、单出头、拉场戏。演职人员不足十人。1960年嫩江县评剧团民间艺术队单设，改称嫩江县民间艺术队，体制不变，队长吴勇富、张明华，仍以演出二人转为主。常年坚持到农村演出，到1961年，演出场次逐年递增，年均演出都在四百场以上，接待观众七万五千余人次。1962年嫩江县民间艺术队改为嫩江县民间艺术团，分设艺术队和书曲队，首任团长米木增。集体所有制，自负盈亏。主要曲种有二人转、单出头、评书、西河大鼓、东北大鼓、河南坠子、山东琴书等。二人转主要演员有丛桂芹、施晓霞、胡兰英、刘国忠、姚淑珍，唢呐演奏员周振民，琴师孙百峰、刘文波等，西河大鼓主要演员有赵祥俊、张喜凤、戴立祥、李连臣、杨金芳。演出二人转曲目有《一家人》、《三千元》、《抛财礼》、《闹碾房》、《三只鸡》，鼓曲书目有《烈火金钢》、《红岩》、《山沟里的女秀才——黄顺玉》及传统曲(书)目《杨家将》、《薛家将》、《隋唐演义》、《精忠说岳》等。由于常年坚持上山下乡演出，经济收入不菲，1964年自筹资金五万余元，建起四百平方米新剧场。"文化大革命"中，嫩江县民间艺术团演出被迫停止，1967年县民间艺术团解散，演职员全部改行他业。1976年根据中共嫩江县委决定，重新组建嫩江县民间艺术团，定编二十人，仍以演出二人转为主。分设演员队、乐队。先后排演了传统二人转《小拜年》、《十八里相送》、《蓝桥》、《西厢》、《双锁山》、《穆桂英指路》，单出头《王二姐思夫》、《洪月娥做梦》及现代曲目

《计划生育好》、《小老板》、《高价姑娘》等。县民间艺术团常年坚持面向农村，送戏上门。1979年行程两千公里，先后到一市四县九十六个公社，两个国营林业局演出二百六十场，接待观众十五万六千余人次，收入二万一千元。1980年5月黑龙江省政府授予嫩江县民间艺术团"坚持上山下乡为农民演出先进集体"称号，在全省通令嘉奖。主要演员有姚淑珍、王明山、黄晓秋、马玉芬、仲凤儒、任国柱，乐队有孙百峰、刘文明、韩玉杰。1985年嫩江县文化局决定，嫩江县民间艺术团试行改革，给每个演职员发放"艺人证书"，实行自行组合，开始流动演出，嫩江县民间艺术团从此解体。

鸡西市曲艺团　专业表演团体。1959年4月成立，前身是鸡西市书曲协会。1960年与鸡西矿区文工团合并，改称鸡西市民间艺术歌舞团，1961年又易名鸡西市民间艺术团，集体所有制。首任团长刘信，副团长陈振刚。下设地方戏(二人转)队和书曲队。主要艺术形式有二人转、西河大鼓、东北大鼓、评书。演出曲(书)目有二人转《西厢》、《浔阳楼》、《穆桂英指路》、《张四姐临凡》等，西河大鼓《明英烈》、《西厢》，东北大鼓《刘公案》、《九转莲花灯》、《忆真妃》，评书《九义十八侠》、《三国演义》、《杨家将》、《施公案》等。

鸡西市曲艺团常年坚持到厂矿、企事业基层单位演出，年均都在二百五十场左右，被广大矿工誉为"受矿工欢迎的曲艺队伍"。"文化大革命"初与鸡西市评剧团合并，1967年解体。1979年1月，恢复组建鸡西市曲艺团，团长王维政，副团长吴高超。先后恢复排演了二人转《西厢》、《洪月娥做梦》、《浔阳楼》等传统曲目，评书《岳家军》、《呼家将》、《杨家将》等长篇曲(书)目，受到听众的欢迎。1985年全年演出三百余场。

黑河地区爱辉县曲艺团　专业表演团体。1958年5月成立，集体所有制。黑河地区文化局委派干部张连强、赵汝平分别担任团长、副团长之职。下设书曲队和艺术队，分别在所属固定茶社演出。书曲队以演出评书、渔鼓、东北大鼓、西河大鼓为主。主要演员有徐印权、孙伯光、李晓霞等。艺术队以演出二人转、拉场戏、单出头为主。主要曲目有《小王打鸟》、《西厢》、《扎花帐》、《华容道》等四十余出轮换演出，主要演员有汪庆祥、汪淑芬、王明山、赵丽华、李戎宽、李晓梅等。1962年5月黑河地区下放一批青年演员，艺术队又成立了第二演出队，在二人转的基础上增加的曲种有相声、山东快书、评书、快板书。主要曲(书)目有相声《学四声》、《学四相》、《捉放曹》、《乘务员》、《鄂伦春人唱新歌》，评书《唐史英雄传》、《万花楼》、《老猎手》，二人转《回杯记》、《喜相逢》、《小两口进城》，山东快书《武松打虎》、《鲁达除霸》、《武松赶会》及快板书《隐身草》、《劫刑车》、《诸葛亮押宝》等。1964年黑河地区文艺工作团解散，其中书曲队十二人并入爱辉县曲艺团第二演出队。1966年11月"文化大革命"中自行消亡，演职人员均被分配到建筑公司等单位。

牡丹江市民间艺术团　专业表演团体。1959年5月成立，团址设在牡丹江市东安市场内，隶属牡丹江市文化局，集体所有制。首任团长李福元，副团长李文亭。下设曲艺队、杂技队，曲种有东北大鼓、西河大鼓、评书及相声。主要鼓曲演员有李文亭、李桐春、李启

禄、孙呈海、吕振国、刘书春、刘莲舫、刘淑琴、孙美云、李兴华、黄启彬等。上演的曲(书)目有传统大书《杨家将》、《薛刚反唐》、《岳飞传》、《呼家将》、《童林传》、《隋唐演义》、《三国演义》、《明英烈》和新编现代曲(书)目《小二黑结婚》、《决裂》、《刘巧儿》、《红岩》、《红花碗》、《苦菜花》、《敌后武工队》、《烈火金钢》等,长期在茶社、剧场演出。1964年因鼓曲演员不稳定,新曲(书)目观众减少,收入不佳而解体。

穆棱县曲艺队　专业表演团体。1959年7月成立,隶属穆棱县政府文教科,属全民所有制,自负盈亏。首任队长曹俊程。主要曲种有评书、西河大鼓、东北大鼓、河南坠子、乐亭大鼓、梅花大鼓。全队共二十六人,主要演员有曹俊程、王瑞和、马祥昆、雷雨田、梁鹤鸣、王天思等。演出的曲(书)目有评书《水浒拾遗》、《大隋唐》、《大八义》、《小五义》、《杨家将》、《封神演义》、《薛刚反唐》,西河大鼓《呼家将》、《东汉》、《呼杨合兵》、《孙庞斗智》,东北大鼓《薛家将》、《真妃泪》等中长篇近五十部,分别在八面通曲艺茶社及梨树镇、碱场矿、兴源乡、穆棱镇、下城子乡、马桥河乡、磨刀石乡茶社轮换演出,每年"三节"早晚两场,场场爆满,并到尚志、林口、宁安、鸡西、白城子、洮南、双鸭山、鹤岗等市、县进行交流演出,受到广大观众及同行的高度赞誉。1960年穆棱县曲艺队从洮南请来评书艺人阎祥夫妇,以新编长篇评书《白云瑞挂帅》连说一年不衰,出现了县城知识分子、机关干部踊跃听书的新景观。1961年招收部分学员,至此穆棱县曲艺队增至四十二人,开始说唱新书《林海雪原》、《烈火金钢》、《战斗在敌人心脏》、《夺印》、《平原枪声》、《红岩》、《红灯记》等。同时培养学员说唱新书、新段,如《舌战小炉匠》、《许云峰赴宴》、《萧飞买药》、《真假胡彪》、《红旗谱》等。有的学员还学会了山东快书、快板书、双簧等表演形式,演出了《劫行车》、《雷锋买车票》、《大王剃头》等新编的书曲段子,受到观众的欢迎,后来,由于体制不适应,加之管理不善,1965年5月自行解体。

甘南县民间艺术队　专业表演团体。1959年10月成立,隶属甘南县政府文教科,全民所有制。县政府委派干部杨殿阁、迟文祥任正副队长,以演唱二人转为主。演员有郭振家、田凤、杨成禄、徐淑荣、宋桂凤、尹淑清、李淑芬、张凤兰等,擅演出传统二人转。1964年并入甘南县评剧团,成为县评剧团地方戏(二人转)队。主要上演二人转有《小王打鸟》、《两份彩礼》、《中流砥柱》、《风雪情》、《红娘子》、《燕妮抗婚》、《接媳妇》、《灵芝姑娘》和《家里家外》。二人转演员何亚萍被选入黑龙江省演出团,于1984年7月参加东北三省第一届曲艺观摩演出会演出《灵芝姑娘》,受到好评。《黑龙江日报》、《黑龙江戏剧》、《文汇报》通篇以《演二人转的上海姑娘》为题发表了专访文章。1984年11月,何亚萍、王惠宽演出的二人转《小王打鸟》参加嫩江地区首届地方戏会演,获表演一、二等奖;刘玉霞创作,何长顺作曲的二人转《风雪情》参加嫩江地区首届地方戏会演和1985年全省地方戏创作评比演出大会,均获编剧、作曲二等奖,表演一等奖。同时,王敏、梁树林演唱的《家里家外》,被黑龙江人民广播电台录制盒式带,播放发行。

阿城县民间艺术团 专业表演团体。1959年成立，全民所有制。前身为1955年成立的阿城县民间艺术小组，1957年改称阿城县民间艺术队。首任团长关兴武。成立民间艺术团之后，演职人员发展到三十余人，演出曲目不断扩大，质量不断提高，先后有传统二人转《蓝桥》、《双锁山》、《杨八姐游春》、《小王打鸟》、《燕青卖线》、《王美蓉观花》及拉场戏三十几出轮换上演。不仅常年坚持在剧场演出，还定时、定任务深入工厂农村为工人、农民送戏上门，演出热烈火爆，广博观众欢迎。尤其是青年演员毕淑兰的二人转、拉场戏深受观众喜爱。城乡一时流传“宁可多花两毛钱，也愿看看毕淑兰”的口头禅。1961年，阿城县文工团将部分演员、演奏员及学员并入民间艺术团，使之人员增加到五十四名。随着演职员阵容的增加，演出质量均有显著提高，经常上演的曲目近百个。1963年10月，为参加哈尔滨市首届二人转观摩演出会，排演了由张起泰创作，毕淑兰、王凤武演出的二人转《灯下教子》，张起泰、陈谦改编的二人转《岳母刺字》，分别获市政府颁发的创作奖和优秀表演奖。同年12月，又以哈尔滨地区代表团的名誉，参加黑龙江省二人转、拉场戏观摩演出会。其中二人转《岳母刺字》被评为优秀曲目演出奖，并被列为大会选出的展览曲目之一。“文化大革命”时期，阿城县民间艺术团被迫解散，全体演职员分别下放农村、工厂、商店改行他业。1979年，阿城县文化局委派张起泰恢复组建阿城县民间艺术团。以县评剧团部分演职员为基础，又从省内外选调部分学员，加强培养，加强演练。仅用一年时间，就演出了二人转《双锁山》、《穆桂英指路》、《杜十娘》、《杨八姐游春》、《燕青卖线》等传统曲目。同时派几位艺术骨干到吉林等地学习二人转《丰收桥》、《猪八戒拱地》等优秀曲目。1984年始，演出重点放在农村及省内乡镇，受到各地观众的热烈欢迎，使阿城县民间艺术团的固定资金增加到数十万元。

龙江县民间艺术团 专业表演团体。1960年成立，始称龙江县评剧团民间艺术队，1962年分出成立民间艺术团，全民所有制。首任团长李景富，副团长魏鸿轩，编制三十八人。演员有孙凤云、范丽恒、康子久、康常恩、刘波、奚桂兰、王淑琴、于宝珍、徐振海等，以演唱二人转为主。演出主要曲目有《燕青卖线》、《猪八戒拱地》、《蓝河怨》、《大西厢》、《雷锋参军》、《宋恩珍》、《挑对象》、《大哥大嫂》等。1966年“文化大革命”开始后，龙江县民间艺术团被撤销。1979年5月，龙江县民间艺术团重新组建，改全民所有为集体所有制。招收一批学员，经过一段时间的强化培训，1980年对外公演二人转《张飞审瓜》、《三丑会》、《三不愿意》、《墙头记》、《小住家》、《送鸡还鸡》等。多年来，龙江县民间艺术团长期坚持为农民服务的办团方向，1979年下乡一百三十四天，演出一百四十七场。1980年下乡二百五十天，演出二百六十六场，1981年下乡二百五十七天，演出二百八十二场。为更好地为农民服务，龙江县民间艺术团又于1981年8月4日始，用自制演出大棚到农村自行售票演出，解决了农民无演出场地问题，还扩大了观众面。至1985年末，每年下乡演出都在三百场以上，收到了较好的经济效益。1981—1984年，连续四年被评为嫩江地区文化系统先进集

体，并两次受到黑龙江省文化局和黑龙江省政府授予的黑龙江省农村文化艺术工作先进集体称号，获奖金五千元。1983 年 4 月，龙江县民间艺术团参加全省广播与演出评比活动演出二人转《卖煎饼》，获编剧、编曲、表演奖励。

杜尔伯特蒙古族自治县民族艺术队　综合艺术表演团体。1962 年成立，团址设在杜尔伯特蒙古族自治县工人文化宫，全民所有制。演职员二十八人。旨在走向农村、走向草原，为广大蒙汉农牧民服务，故要求民族艺术队精兵简政，小型多样，一专多能，走“乌兰牧骑”（红色宣传队）的道路。演出的主要曲目有好来宝《虚伪的旧社会》、《草原颂》，二人转《包莲花》、《换鞋》、《女队长》，相声《丢驴吃药》、《一分钱》、《扒马褂》、《爱优点》和《南京大柳树》等。1963 年 2 月，为了提高民族艺术队的演出质量，调入部分蒙古族专业演员，突出了地方民族特色，增加了演出场次，受到自治县草原牧民及各村屯汉族农民的欢迎。1964 年 4 月，黑龙江省文联主席方行观看杜尔伯特蒙古族自治县民族艺术队演出后，称赞全队是“草原上的轻骑兵”，同时受到嫩江地委“为农民服务的先进表演团体”的表彰。

1966 年“文化大革命”初期，杜尔伯特蒙古族自治县民族艺术队成了被审查对象的“重灾区”，不久解散，大部分演职员改行从业或下放农村劳动。1970 年，为学演“样板戏”重新组建，改名杜尔伯特蒙古族自治县文艺工作团，1972 年易名杜尔伯特蒙古族自治县民族歌舞团，1985 年复称蒙古族歌舞团，以演唱民族歌舞为主。

尚志县曲艺队　专业表演团体。1960 年成立，队址设在尚志县尚志镇向阳街。集体所有制。首任队长郑坤，先后加入曲艺队的鼓曲艺人有齐喜坤、黄广华、张少华等三十余人。以说唱评书、大鼓为主，有时添补演唱二人转、杂技及小魔术。主要曲（书）目有《杨家将》、《薛刚反唐》、《秦英征西》、《回龙传》、《大八义》、《小五义》、《童林传》、《说岳全传》、《明英烈》等中、长篇五十余部轮换演出，受到山城听众的欢迎。由于尚志县曲艺队采取定额分成，超额加奖的分配方法，激发了广大艺人们的积极性，使之集体、个人收入积累逐渐增加。1963 年，为贯彻中共黑龙江省委提出的“说新、唱新、演新，占领社会主义文艺阵地”指示精神，尚志县曲艺队分批分组赴剧场，到茶社，农村轮换说唱现代曲（书）目《烈火金钢》、《野火春风斗古城》、《红岩》、《赵一曼》、《平原枪声》、《夺印》等三十余部，广大听众连连称赞，场场满员。同时，还与省内各地、市、县鼓曲艺人交流、巡回演出，广大听众称“尚志县可谓书曲艺人的中转站，曲艺艺术的大本营”。1966 年“文化大革命”期间，尚志县曲艺队解体。

宁安县曲艺团　专业表演团体。1961 年由五个茶社、十余名鼓曲艺人联合组成，隶属宁安县文化局，集体所有制。团长郭同善、杨春林，以演唱二人转和鼓曲、相声为主。全团共二十余人，演员有朱少红、朱田志、高尚祥、白喜亭、杨显亭、姜祥文及流动演员韩亚轩、王明玉等。演出的二人转有《大西厢》、《小王打鸟》、《马前泼水》、《浔阳楼》、《穆桂英指路》等，评书有《隋唐英雄传》、《明英烈》、《薛家将》、《杨家将》、《水浒传》，西河大鼓有《薛刚反唐》、《吴越春秋》等曲（书）目四十余个轮换演出。宁安县曲艺团自成立就实行统一领导、

集体经营、自负盈亏、多劳多得。先后到渤海、东京城、海林、八面通等地巡回演出二百余场，受到欢迎。1962 年末因资金短缺而自行解体。

依安县民间艺术团 专业表演团体。1961 年成立，团址设在依安县城南二道街，一度曾归依安镇政府管理，1966 年隶属依安县政府文教科，集体所有制。首任团长任国斌，以演唱二人转为主，定编二十四人。演员有周淑范、王淑华、宋桂蓉、骆金喜、徐福坤、徐国启等十三人，乐队六人，成立伊始，学演传统二人转，演出曲目有《西厢》、《蓝桥》、《杨八姐游春》、《摔镜架》。1962 年创作和学习演出新编二人转《花木兰》、《蝴蝶梦》、《美人计》、《三只鸡》、《回娘家》、《俩大嫂》等六十余出。"文化大革命"初期，演出服装、道具被烧毁，1968 年依安县民间艺术团撤销，演职员被调出改行。

肇源县曲艺队 专业表演团体。1962 年 3 月成立，隶属肇源县文艺工作团，集体所有制。队长刘寿德，主要演出形式有二人转、单出头、拉场戏、双簧等。主要演职人员有王彦、姜淑清、刘茹、李淑琴、苗雨芝、张坤杰、熊凤兰、张淑琴、侯玉春、陈绍先、刘凤、韩忠学、贾文华、张明华、隋唐、卢凤、李金山、刘桐飞、尹树清。上演的传统曲目有《寒江》、《扎花帐》、《井台会》、《盗丹》、《洪月娥做梦》、《王二姐思夫》和现代曲目《松水穿过二龙山》、《田头远望》。同时又排演了由袁文波创作，姜淑清演唱的单出头《好心人》，参加 1963 年松花江地区地方戏（二人转）汇演，获优秀创作奖和表演奖。1964 年肇源县曲艺队并入肇源县文艺工作团，成为文艺工作团的曲艺演出队，体制改集体为全民。1966 年"文化大革命"初解体，演职员全部改行。

海伦县民间艺术团 专业表演团体。1962 年成立，团址设在海伦县海伦镇内西市场，隶属海伦县文化局，集体所有制。前身是流动零散二人转艺人 1960 年成立的海伦镇民间艺术演出队。由于演出《茨儿山》、《黄氏女游阴》和《锔大缸》等禁令曲目，特别是在唱词中的污言秽语，脏话连篇，影响很坏。中共海伦县委、县政府派干部张洪波、金吟、苏蓟三人重新组建海伦县民间艺术团。团长金吟，业务副团长李凤武，艺术室主任苏蓟，主要艺术骨干姜月华、夏春阁、李凤武、王尧、曲国栋、宋汇滨、张凤山等。新领导上任首先对不健康的二人转曲目加以整理、改编、筛选，并组成创作班子，着手创作观众喜闻乐见的二人转曲目。

1963 年，海伦县民间艺术团携改编、整理的二人转曲目《寒江》参加松花江地区二人转汇报演出，石桂琴、李凤武获表演一等奖。同年秋，又以现代题材创作的二人转《姑嫂拥军》、《双下山》、《做军鞋》、《好孩子刘文学》等曲目，分成几个演出小组，深入农村演出二百七十余场，受到广大农民观众的热烈欢迎。1964 年《黑龙江日报》记者蔡楠以整版的篇幅刊载《二人转回娘家》文章，介绍了海伦县民间艺术团上山下乡为农民演出的事迹。由于演出质量不断提高，曲目不断增加，民间艺术团的知名度也在不断地扩大。先后到绥化、兰西、肇东、庆安等市县演出，受到赞誉。1964 年秋参加黑龙江省地方戏（二人转）会演的《俩大嫂》，获优秀表演奖。同时，黑龙江省文化局给海伦县民间艺术团颁发了"上山下乡优秀集体"的表彰证书。

1965年5月，黑龙江省文化局在海伦县举办地方戏(二人转)演员训练班，海伦县民间艺术团就地方戏(二人转)演员的培训进行了经验介绍。同年10月，黑龙江省文化局在佳木斯市召开地方戏(二人转)剧团团长会议，海伦县民间艺术团被评为全省地方戏(二人转)剧团先进单位，并发给奖金三千元。1966年"文化大革命"开始后，民间艺术团成了全县的众矢之的。1968年8月，县革命委员会宣布民间艺术团解散，全体演职员改行。

海林县曲艺团　专业表演团体。1963年成立，始称海林县曲艺队，隶属海林县文化局，集体所有制。主要曲种有评书、西河大鼓、东北大鼓、二人转。团长王延伟、导演姜俊亭。演员有王延伟、姜俊亭、张兴华、陈贺明、许成仁、任景林、姜祥文、姜永才、王忠华、王永、杨显亭、李桂舫、张树彬、秦玉兰、孙立珠、刘玉芹等。长期以评书《小五义》、《大隋唐》、《三侠剑》、《岳飞》，东北大鼓《明英烈》、《五代残唐》，西河大鼓《杨家将》、《薛刚反唐》等占领海林、长汀、紫河茶社。1963年贯彻中共黑龙江省委"说新、唱新、演新，占领社会主义文艺阵地"精神后，鼓曲艺人和二人转演员开始考核持证上岗。先后演唱《九·一八前后》、《平原枪声》、《烈火金钢》、《林海雪原》、《赵一曼》、《萧飞买药》等新编现代曲(书)目占领海林县各书曲茶社。同时，刘玉芹、孙立珠演唱的二人转《顶嘴》、《俩大嫂》，张树彬、孙立珠演唱的二人转《步步高》及姜永才、任景林表演的竹板书《扑克迷》、《劫行车》、《送鸡蛋》、《计划生育》，数来宝《点对点》等组成演出队到工厂、矿山、县镇、乡村巡回演出二百余场，收入达十余万元。1967年海林县革命委员会下令解散县曲艺团。

讷河县曲艺团　专业表演团体。1963年成立，隶属讷河县文教科，集体所有制。团长王文达，演员多是由讷河、嫩江、泰来、甘南等县鼓曲艺人组成。其中有西河大鼓艺人张连君、崔贺云，东北大鼓艺人邵贺珍，评书艺人王彦成、张起武，弦师陈连文、董学明等。演出曲(书)目有西河大鼓《三下南唐》、《呼家将》、《杨家将》，东北大鼓《五代残唐》，评书《大八义》、《小八义》、《七侠五义》。1965年开始说唱新书《野火春风斗古城》、《林海雪原》、《桥隆飚》、《萧飞买药》等，常年巡回演出在讷河、嫩江、泰来、甘南四县。"文化大革命"中讷河县曲艺团撤销。1979年6月，讷河县曲艺团重新组建，团长刘少卿，副团长张玉龙。有西河大鼓演员方淑苓、崔贺云、张连霞、张连君、门祥瑞、丁笑君、谷香云，东北大鼓演员邵贺玲，评书演员王彦成、张起武，弦师张玉龙、李守横等十二人。演出曲(书)目有西河大鼓《少五虎》、《三下南唐》、《呼家将》、《杨家将》、《薛刚反唐》、《万花楼》，东北大鼓《五代残唐》，评书《大八义》、《小八义》、《三侠五义》、《隋唐演义》、《施公案》、《刘公案》、《包龙图》等传统中长篇数十部，受到讷河县城和拉哈镇听众的欢迎。1980年7月，讷河县曲艺团撤销。

黑龙江省曲艺团　专业表演团体。1972年12月成立，团址设在哈尔滨市阿什河街一百号，全民所有制。下设说唱队、乐队。演出的曲种有相声、评书、故事、山东快书、山东琴书、木板书、京东大鼓等。首任团长魏永业，继任团长陈海滨、隋长富、师胜杰。主要演员有相声演员于世德、郭文岐、赵春田、于春早、师胜杰、冯永志、宗成滨、徐宝库，山东快书演员黄枫，评书、故事演员王苏，山东琴书演员王月华、夏侯埠，快板书演员曲宝柱，单弦伴奏

员罗士海，相声创作人员原建邦等。自建团以来，先后创作演出了许多好的和比较好的作品，主要有相声《杂学唱》、《学评戏》、《醉酒歌》、《快来吧叔叔》、《洞房打赌》、《郝市长》、《肝胆相照》、《四角风波》、《男妈妈》、《恋爱历险记》、《婆媳之间》、《和睦之道》，山东琴书《新式彩礼》，快板书《洋姑娘》，故事《紧急电话》，山东快书《武松打虎》、《景阳冈标》等新曲（书）目上百部，都被群众称为喜闻乐见的优秀节目。其间，多次到大庆油田为石油工人演出。1978 年在大庆油田考察工作的石油部部长康世恩观看了该团演出，并与全体演职人员合影留念。（见下图）



1983 年实行体制改革，试行经济承包，自负盈亏，采取自愿结合，成立三个演出队，实行民主管理、团长负责制。由于队伍精干、作风正派，演出场次和社会效益都有所增加。特别是相声创作与演出，成绩斐然。先后有原建邦、师胜杰创作，师胜杰、于世德表演的相声《郝市长》，1981 年参加全国（北方片）曲艺调演获创作、表演一等奖；原建邦创作，宗成滨、徐宝库表演的相声《男妈妈》，参加 1983 年黑龙江省“颂新风”相声广播电视评比，获创作、表演一等奖；原建邦、师胜杰创作，师胜杰、冯永志表演的相声《肝胆相照》，原建邦、陈阵创作，宗成滨、徐宝库表演的相声《四角风波》，参加 1982 年全国春节联欢会演出和西南、西北地区示范演出；1984 年又以《肝胆相照》和《四角风波》相声段子参加全国相声评比大赛，分别获创作、表演一等奖和创作、表演二等奖。同年参加中央电视台三十三对相声录相演出和应上海电视台之邀，参加南北曲艺大会演出。1984 年夏，携创作演出的相声《和睦之道》，快板书《洋姑娘》和山东琴书《新式彩礼》等五个曲艺节目，参加在辽宁省辽阳市举办的东北三省第一届曲艺观摩演出大会演出，获得好评。同年 7 月，在青岛市参加全国相声评比演出期间，师胜杰拜侯宝林为师，黑龙江省文化厅副厅长张连俊主持了拜师会并题辞祝贺。当年 9 月 18 日，黑龙江省文化厅在北方剧场召开省直和哈尔滨市文艺单位大会，表彰在全国相声比赛中的获奖人员。奖励师胜杰、冯永志、原建邦各晋一级工资、浮动一级工资；奖励宗成滨、徐宝库、隋长富（团长）各浮动一级工资；同时分配给师胜杰、原建邦、隋长富每人一套三室一厅（套）住房。中共黑龙江省委书记李力安，省委常委、宣传部部长张向凌，中华人民共和国文化部艺术局长及相声演员侯宝林出席了表彰大会，并讲了话。

1984年末，师胜杰、冯永志随中国曲艺演出团赴香港、美国访问演出等重大活动，享誉国内外。1985年春，师胜杰当选为全国"十大笑星"之一。

林甸县评剧团地方戏演出队　专业表演团体。1977年成立，始称林甸县文艺工作团演出队，1979年改名林甸县评剧团地方戏（二人转）演出队，全民所有制。演员有张文秀、王权、王尚生、张凤杰、管大海、尤晓霞、王春华等。主要演唱曲目有《张郎休妻》、《楼台会》、《凤仪亭》、《西厢记》、《杨八姐游春》、《小王打鸟》、《蝴蝶杯》、《鸿雁捎书》、《尤三姐》等新编传统曲目近五十出，1984年黑龙江省音像出版社录制出版了盒式录音带，在全国发行。同时，以二人转《回杯记》、《包公断后》、《穷懒户》、《西厢幽会》、《鹤鸣春晓》、《蝴蝶杯》等曲目，参加嫩江地区和齐齐哈尔市地方戏（二人转）汇报演出，并频频获奖。

北大荒文艺工作团曲艺队　专业表演团体。1979年1月成立，队址设在佳木斯市，全民所有制。主要曲种有京韵大鼓、山东快书、相声、快板书、西河大鼓、故事、单弦等。首任队长范冠军，曲艺演员史磊、范冠军、赵庚寅、杨丽莉、于海伦、毕军等。由曲艺队成员自己创作演出的相声《养猪记》、《新天仙配》、《你喜欢谁》、《天外来客》、《兔子爷》、《哭笑论》、《醉酒歌》、《论歌曲》、《方言与小调》，三人快书《钓鱼》，相声剧《你看像谁》一直是广大观众喜闻乐见的曲目。其中相声《新天仙配》参加1983年黑龙江省"颂新风"相声广播电视评比，获创作、表演二等奖。北大荒文艺工作团曲艺队成立，主要是面向垦区农场职工群众，此外还常到邻近市、县作营业性演出。1983年代表黑龙江省农场总局赴广东省粤西农垦局，为六十八个农场慰问演出三个月，演出百余场，观众达三十万人次。1985年6月，曲艺队全体演员会同中央广播说唱团部分演员，赴河南省和山西省进行营业性演出，长达五个月之久，受到各地观众的较高赞誉。

拜泉县地方戏剧团　专业表演团体。1979年10月成立，全民所有制。团长于旭江，副团长赵启民。全团二十八人，演员有李颜军、王轩、宋喜峰、陈玉华、周大华、李玉兰、杨桂珍、白丽梅、殷子贤、杨培杰、于雅君、卢少冬，编剧苗俊英，作曲任长有。经常演出传统二人转《刘金定观星》、《小王打鸟》、《燕青卖线》、《王美蓉观花》和新创作曲目《包地》、《争牛》、《甜如蜜》、《叔嫂情》、《苦辣酸甜》、《跑旱船》、《双上坟》、《买貂》及富裕龙江剧团时佩远、王建仁创作，本团演出的二人转《摆渡姑娘》等，都受到观众的好评。其中《摆渡姑娘》参加嫩江地区地方戏（二人转）汇演和黑龙江省二人转广播与演出评比，分别获创作、编曲、导演、演员二、三等奖。1984年赴吉林、辽宁、河北省的四平、长春、沈阳、锦州、建昌、平泉、杨树岭等十二个市、县和矿区巡回演出五十六天，场场满员，深受各地观众欢迎。1985年11月，拜泉县地方戏剧团和县评剧团合并。

加格达奇艺术团　专业表演团体。1979年成立，团址设在加格达奇区，隶属大兴安岭地区文化局，集体所有制，自负盈亏。首任团长刘国才，副团长徐颖。主要曲种有评剧、二人转。二人转演员韩玉艳、曲广华、徐红梅、高晓艳等十余人。演出曲目《包公赔情》、《浔

阳楼》、《劈山救母》、《莺莺听琴》、《马前泼水》等传统二人转五十余出。先后到塔河、阿里河、嫩江、加格达奇等地演出，被观众认可。刚刚成立时演出经济较好，第三年由于演员老化，招收演职员有困难，旋即经济效益衰落，于 1981 年底加格达奇艺术团解散。

木兰县东兴镇民间艺术队　专业表演团体。1980 年 3 月成立，隶属东兴镇文化站，集体所有制。首任队长王宪文，以演唱二人转为主。演员多是外县民间艺人招聘。先后有演员何云生、云玉清、何正、于海云、于英、刘淑芹、宋淑芹，伴奏员有于连海、朱显志、纪凤瑞等受聘于此。演出二人转有《刘云打母》、《墙头记》、《糊涂县官》、《秦雪梅吊孝》、《小姑贤》等传统曲目三十余出。由于演员年龄较大，演出曲目陈旧，上座率日渐减少。经过一段时间整顿，第二年招收一批新演员李淑晶、钟乃发、姚海、李燕、苏宝芳、李国栋、刘中勋、黄小平、纪百霞、刘文武、马玉凤、赵杰等，先后排演了现代拉场戏、二人转《喜上加喜》、《合家欢》和《两瓶药酒》等，很受群众欢迎。1982 年参加全县文艺会演的八个曲目全部获奖。同年被评为全省农村文化艺术工作先进集体，获电子琴一台。木兰县东兴镇民间艺术队除在本镇演出外，先后赴佳木斯、七台河、绥化、庆安、北安、呼兰、巴彦、宾县、哈尔滨等地巡回演出，后因部分演员外流，演员阵容短缺，1984 年 8 月，东兴镇民间艺术队解体。

大兴安岭地区文艺工作团曲艺队　专业表演团体。1980 年 8 月成立，队址设在加格达奇区，隶属大兴安岭地区文化局，全民所有制。主要曲种有相声、山东快书、快板书、京东大鼓、单弦、二人转等。曾任队长冯占贵。曲艺演员冯占贵、耿臻、周士英、万里、刘锦清、魏恩杰、石宝林、袁军等，主要曲（书）目有对口快板《赞侨联》、《赞兴安》、《木材通身全是宝》，相声《加入联合国》、《医院新风》，京东大鼓《大老兵》，快板书《风雨行》、《方向盘》等，都是由曲艺队成员自己创作并演出，受到大兴安岭地区各界观众的好评。其中部分曲（书）目参加 1983 年黑龙江省曲艺调演和地区春节联欢晚会演出，并演出五十余场，观众达八万多人次。冯占贵表演的快板书《劫刑车》，魏恩杰、刘锦清表演的相声《八扇屏》等，受到观众的较高评价。

大庆曲艺团　专业表演团体。1980 年成立，团址设在大庆市，隶属大庆市文化局，全民所有制。首任团长那树锦。设有演员队、乐队。主要曲种有相声、二人转、故事、数来宝、快板书、山东快书及小型歌舞。其中相声《真能整》、《我和她》获 1984 年黑龙江省《祖国颂》相声大赛创作二等奖，表演一等奖。此外，一些文艺宣传队演出的优秀曲目坐唱《自力更生就是好》，数来宝《看创业》及故事《车过家门》都为曲艺团的保留节目，并多次到胜利油田、玉门油田巡回演出，受到采油工人的热烈欢迎。1984 年秋，大庆曲艺团解体。

牡丹江市曲艺说唱团　专业表演团体。1983 年 3 月成立，隶属牡丹江市群众艺术馆，牡丹江市政府定为文化改革试点单位，全民所有制，自负盈亏。团长苏继贵（兼），副团长许笑声、马顺。主要演员苏继贵、王来福、姚正志、许笑声、马顺、白克明、孙元茂、马东利、麻文联、张清华等十五人。主要演出有相声《儿子迷》、《此风不正》、《醉酒歌》、《成语新篇》、

《漫话春联》、《回娘家》、《旅游记》、《戏曲漫谈》、《台湾来信》及化装相声《喜事新办》、《三厢情愿》，数来宝《该愿谁》、《啥叫美》，快板书《绕口令》、《十六条光棍》、《赶会》，评书《大桥枪声》、《偷自行车的人》、《摸媳妇》、《错中巧》，东北大鼓《小两口闹分家》等近百个曲(书)目轮换演出。先后赴合江、松花江、牡丹江地区巡回演出四百零三场，收入四万六千元，去掉支出和曲艺说唱团职工薪金，每人全年均分奖金三百六十五元。1984 年因体制不健全解体。

依安县评剧团民间艺术队　专业表演团体。1983 年成立，隶属依安县评剧团，集体所有制，队长石长海。为充实演员队伍，特从吉林省及省内拜泉、龙江、克山等地招收青年演员董连海、曹国君、郝艳文、李永德、刘会清、宋雪梅、于霞、姜颖、关会民等九人，全队十八人，以演唱二人转、拉场戏为主。主要演出曲目有《猪八戒拱地》、《包公赔情》、《大西厢》、《蓝桥》、《画皮》、《夜闯老狼窝》、《小串门》等，常年巡回演出于农村，1984—1985 年均在农村演出二百三十场。由于在民间艺术队内实行工资浮动，利润分成和实行“定曲目生产、定收入、定演出场次、定上缴金额，剧团包民间艺术队百分之八十工资、演出道具”的“四定一包”制度，调动了演职员的积极性，曲目生产的数量和演出质量都有所提高。先后创作演出的二人转《诸葛亮相亲》和拉场戏《小串门》，分别参加 1983 年黑龙江省二人转广播与演出评比活动，1984 年嫩江地区首届地方戏(二人转)会演，获创作、编曲、导演、表演奖励。1985 年仍有演出活动。

肇源县民间艺术团　专业表演团体。1983 年 10 月成立，隶属肇源县文化馆，集体所有制。负责人由退休老干部郭伟才担任，文化馆副馆长韩玉学任团长。以演出二人转为主。演职人员有编剧高春国，演员钟晓飞、翟树德、王子明、陆君、刘友明、杨树瑞、李士学、郭秀民、汪明华、姜侠、杨淑华、杨小芳、杜国仁、马淑凤、石丽、韩文秋，先后演出的二人转《寒江》、《杨八姐游春》、《杜十娘》、《扎花帐》、《十八里相送》，拉场戏《马前泼水》、《回杯记》、《梁赛金擀面》及新编二人转《双送礼》、《买牛记》、《珍珠河上》等，受到观众一致好评。其中，由高春国创作，姜侠、齐纯祥表演的二人转《双送礼》，1981 年参加绥化地区文艺汇演，获优秀创作奖和表演奖。二人转《买牛记》参加 1982 年 12 月黑龙江省二人转广播与评比演出，分别获创作奖与表演三等奖。1984 年 11 月肇源县民间艺术团解体。

齐齐哈尔市艺术团　综合艺术表演团体。1984 年 12 月成立，团址设在齐齐哈尔市胜利二道街十一号，隶属齐齐哈尔市文化局，全民所有制。齐齐哈尔市艺术团是原齐齐哈尔市曲艺团改组而建。团长金承基，副团长张汉春、鲍振发、张成河。下设艺术室、轻音乐、地方戏(二人转)、相声三个演出队。地方戏(二人转)演员有张丽霞、关士林、曹守义、张淑娥、史丽君、王东生等，相声演员有徐福林、陈庆、王立海、果克、刘月奎、冯慧君、刘玉学、何春生、周洪儒、冯岷山(兼编剧)。演出主要有二人转《蓝桥》、《白蛇传》、《猪八戒拱地》、《张飞审瓜》、《月夜良宵》、《三辈人》，相声《鹤乡赞》、《三进考场》、《金牌颂》等。长期活动在城

镇乡村，成为广大城乡观众喜爱的艺术表演团体之一。

牡丹江市振华相声艺术团　专业表演团体。1985年1月10日成立，团址设在牡丹江市，集体所有制。团长方勇，副团长李久长。由相声演员杨振华担当艺术团主要演员，其他演员有杨新、李久长、李久田、李大伟、李大亭、唐艳杰、王学江、陈旭东、郭晓强。演出相声主要有《对对联》、《天仙配》、《下象棋》、《九子成灾》、《笑语欢歌》、《大篷车》、《牡丹之歌》、《十等人》等数十个段子轮换演出，以其诙谐、幽默和大起大落的表演风格赢得广大观众的掌声。先后巡回演出于山东、山西、河南、河北、辽宁、吉林、黑龙江等省市，影响颇大，收入不菲，并对牡丹江地区曲艺界有所启迪。

业余演出团体

正黄五农民剧团　业余二人转表演团体。1946年成立，团址设在绥化县正黄五区，团长关印九，有男女演员二十余人，乐队五人。正黄五农民剧团成立初期，多以演唱二人转《翻身五更》、《土地还家》及单鼓等节目为主。1949年后，黑龙江省文艺工作团派人到剧团辅导传授小戏曲、二人转，在县文化馆文艺辅导干部的帮助下，次年以二人转、小戏曲、小舞蹈等形式演出了《翻身道情》、《扑蝶舞》、《小大姐翻身》、《气死张老三》等曲（节）目，受到正黄五区农民和十里八村的乡亲广泛的传唱，并受邀到外县（区）演出。1950年被列为“黑龙江省重点农民业余剧团”之一。

1953年举办二人转自编自演活动。其中二人转《吴大嫂卖余粮》、《模范军属袁大娘》被选晋京参加第一届全国民间音乐舞蹈会演演出，受到一致好评。1956年代表绥化县参加黑龙江省民间艺术优秀节目选拔演出会，演出二人转《打碗劝婆婆》，获优秀曲目奖，演员贾凤琴、郭喜森获优秀表演奖，绥化代表团获集体荣誉奖和总评一等奖。同时，黑龙江省民间艺术优秀节目选拔演出大会筹备委员会授予正黄五农民剧团一道金丝绒幕，并绣有金线横额“黑龙江省优秀选拔演出大会奖赠”。致此，剧团影响日益扩大，演员也随之增加。1960年因经济困难而解体。

哈尔滨市自来水公司业余文艺演出队　业余曲艺表演团体。1947年成立，隶属哈尔滨市自来水公司工会。始以演唱歌剧、小戏曲为主，1953年逐渐增加曲艺节目，并以部分节目参加黑龙江人民广播电台、哈尔滨人民广播电台曲艺专题节目的录制播放。1956年周琛创作表演的故事《郝班长打虎》，随黑龙江省代表团参加全国职工业余曲艺观摩演出大会演出，获表演一等奖，并获奖旗一面。1960年又以尹炳正、周琛创作，周琛、李久生表演的双簧《万能积木式机床》，参加全国职工业余文艺会演，获全国优秀创作奖、优秀表演奖。同时选拔为国家领导人汇报演出专场优秀节目之一，受到周恩来、朱德、李先念等领

导人的接见。1963 年，哈尔滨市自来水公司业余文艺演出队参加黑龙江省职工调演，演出双簧《恋爱狂想曲》，相声《节约用水》、《请您戒烟》、《松花江畔大庆花》等，荣获锦旗一面。1976 年排演周琛创作的相声《潜水员之歌》，参加黑龙江省曲艺调演大会演出，获最佳创作演出奖。同时，应邀赴北京在中央电视台演出播放。

哈尔滨市职工业余曲艺队　业余曲艺表演团体。1954 年成立，队址设在哈尔滨市道里区西七道街工人俱乐部(今兆麟电影院)。先后聚集了李久生、张跃宗、赵树义、刘梦庚、王复彬、孙文会、黄鹏林、周琛等一大批业余曲艺骨干力量，长期活动在哈尔滨业余曲艺舞台上。1956 年参加全国职工业余曲艺观摩演出大会演出小节目《小演唱》、《小放牛》、《小过河》，评书《一锅稀饭》、《郝班长打虎》，二人转《瞧新郎》及快板书《一百袋洋灰》，分别获节目奖、优秀节目奖。1957 年参加黑龙江省职工业余文艺会演大会演出相声《春眠不觉晓》，山东快书《小大姐翻身》，快板书等分别获创作奖和演出奖。1960 年参加全国职工文艺会演，李久生、周琛演出的双簧《万能积木式机床》，获全国职工业余文艺会演一等奖。受到曲艺界评委白凤鸣、侯宝林的高度评价，侯宝林称双簧《万能积木式机床》是"一个节目救活一个曲艺形式"，并在怀仁堂为刘少奇、周恩来、朱德、陈云等国家领导人演出。1966 年"文化大革命"期间停止活动。1976 年逐渐开展曲艺演出活动，并有一批新人新秀。也涌现出相声《江畔盛开大庆花》、《讨吉利》和《明珠赞》等新创作的曲艺作品。

哈尔滨市职工业余曲艺队常年演出在基层，创作演出了生动活泼、激发向上的中小型曲艺节目近百个。随着演出质量和演出水平的不断提高，先后培养和造就数十名业余曲艺骨干，并将宗成滨、徐宝库、张学彦、原建邦、崔建伟等输送到专业曲艺表演团体。

哈尔滨市工人业余艺术团　业余曲艺表演团体。1956 年成立，团址设在哈尔滨市道里区西七道街工人俱乐部(今兆麟电影院)。始称哈尔滨市工人文化宫曲艺队，成员来自建筑、电车、航运、商业和自来水公司等行业的工人业余文艺活动积极分子。负责人沈宪武。演员有周琛、郭树山、李玉玺、尹柄正、张跃宗、李久生等。由于演员都是第一线产业工人，表演创作反映工人阶级新人新事，歌颂劳动模范为内容的曲艺节目，较为得心应手。先后创作的相声、快板书曲目《建筑大竞赛》、《增产节约》、《歌唱苏长有》、《王金龙与祝英台》、《讲究卫生》等颂扬工人阶级、表彰先进的作品最受欢迎。1956 年下半年，哈尔滨市群众艺术馆成立，市工人文化宫曲艺队的业余曲艺爱好者们也纷纷参加活动。在市群众艺术馆的组织辅导下，工人文化宫曲艺队的创作、表演都有所提高。1957 年 11 月 5 日，哈尔滨市工人文化宫新楼落成，工人文化宫曲艺队随之迁入文化宫内的曲艺活动厅，这里成了全市业余曲艺活动的中心，每次全市职工业余文艺会演都在文化宫举行，获奖的节目大都是出自文化宫曲艺队成员之手。1958 年哈尔滨市工人文化宫曲艺队改称"哈尔滨市工人业余艺术团"，先后创作演出的相声《节约用水》、《一丝灯光》等节目，受到广大工人的好评。1960 年初期，哈尔滨市工人业余艺术团进入曲艺艺术创作顶峰。相继有周琛创作的双簧

《恋爱狂想曲》，尹柄正创作的相声《春眠不觉晓》、《潜水员之歌》，孙文会、赵振声创作的快板《英雄谱》，快板书《石油战歌》，张跃宗创作的山东快书《博爱姑娘》、《喝！皮袄》，孙士民创作的评书《智取鬼子兵》等纷纷搬上工人文化宫的舞台，受到工人观众的热烈欢迎。同时，还将哈尔滨市工人阶级的楷模苏广铭、梁彦德、李学义、孙茂松等人的先进事迹创作成曲艺作品，进行广泛的颂扬。

1966年"文化大革命"初期，哈尔滨市工人业余艺术团停止了活动。到1976年，哈尔滨市工人业余艺术团重新组建。除一些尚存在的老曲艺工作者外，又有一批新人作者参加，如修来华、沈燕、王玉利、刘子成、杨先贵、原建邦、王润生；演员有胡振东、高旭东、康胜利、王殿云、杨仁富、张春起、王昌、高迪、王明昌、冯永志、张树新、樊英斌、宗成滨等人。先后涌现出一大批新的作品问世。尹柄正、崔玉宽创作的相声《我爱哈尔滨》，刘子成创作的快板《明珠赞》，孙士民、胡振东创作的快板《家乡赞》，王润生创作的快板《一寸布》，白英杰创作的快板《综合利用谱新章》、相声《赫哲新曲》(与润生合作)，沈燕创作的故事《智取炮楼》，尹柄正、孙士民、刘子成创作的相声《高歌猛进》，周琛、孙士民创作的故事《破浪前进》，尹柄正、崔玉宽创作的相声《跳大神》及孙士民创作的故事说唱《千里还药》等等，在丰富业余曲艺舞台同时，还为专业曲艺团体培养输送一批优秀艺术人材。1980年以后，哈尔滨市工人文化宫曲艺活动开始进入萧条阶段，随着一批老文艺工作者的去世、退休，曲艺活动也越来越少。久之，哈尔滨市工人业余艺术团名存实亡。

齐齐哈尔市工人文化宫曲艺队　业余曲艺表演团体。1956年成立，队长先后有李凤山、刘东林、王永久、王金祥等，由齐齐哈尔市工人文化宫文艺干事、相声演员王锦文负责组织排练演出。演员流动性较大，经常参加活动的仅有十几人，最多时不过二十人。演员先后有王锦文、李凤山、刘东林、曲占江、田汉武、高明贤、王永久、刘宝惠、高德功、郭信、阎树贵、孙宝成、颜桂英、安文忠、王金祥、赵传章、杨杰、安太义、刘文影、魏宝麟、张玉山、冯岷山、张喜华、王以成等，多是来自各工矿企事业单位的业余文艺骨干。主要艺术形式有相声、双簧、山东快书、快板书、数来宝、评书、京东大鼓、二人转等。经常演出的有相声《找堂会》、《怯剃头》、《丢驴吃药》、《学评戏》、《黄鹤楼》、《找对象》、《舞迷》、《一等于几》、《增产节约》、《保卫西沙》、《恋爱狂》、《钢铁论》、《养猪》、《孩子问题》、《妙手回春》、《勤俭一家》、二人转《王美蓉观花》、《西厢》、《俩大嫂》等学习及创作曲(节)目。重大节日在齐齐哈尔市工人文化宫演出，余外时间全部活动在企事业俱乐部、文化宫。演出、辅导已成为每个曲艺队成员不可推卸的责任。1966年"文化大革命"初期，停止曲艺活动，1972年重新组建文化宫曲艺队。1984年以相声《妙手回春》、《漫游鹤乡》参加黑龙江省"祖国颂"相声广播电视评比，分别获创作表演三等奖和创作奖。1985年，齐齐哈尔市工人文化宫曲艺队撤销。

哈尔滨飞机制造公司曲艺队　业余曲艺表演团体。1958年成立，隶属哈尔滨飞机制造公司总工会。首任队长张之民。艺术骨干有韩树义、张洪顺、李桂桐、孙国英、杨顺兴、

杨汝滨、王德胜、那树成、邓滴环、张云峰等。演出形式有相声、双簧、快板书、评书、山东快书及短小精悍的戏曲节目。1965年邓滴环、韩树义根据越南战争创作的快板书《竹蜂战》，参加第五届哈尔滨之夏音乐会曲艺专场演出，并将快板书《竹蜂战》编入《抗美援越曲艺集》中。张云峰创作的《锣鼓群》参加第五届哈尔滨之夏音乐会演出后，又随黑龙江省演出代表团晋京参加全国少数民族文艺会演大会演出，受到国家总理周恩来的接见。1966年"文化大革命"中被迫解散。1980年恢复组建哈尔滨飞机制造公司曲艺队后，很快投入创作排练工作。先后创作、演出的快板书《让指标》，参加1982年哈尔滨市宣传计划生育文艺会演；相声《谈质量》，相声剧《爷爷、奶奶》，同年12月参加哈尔滨市首届戏剧、曲艺文艺会演演出。化妆相声《如此儿女》，参加1983年7月哈尔滨第二届戏剧、曲艺文艺会演，均获表演奖、创作奖，并由黑龙江人民广播电台录制播放。1985年仍有演出活动。

牡丹江市工人文化宫职工业余曲艺队　业余曲艺表演团体。1958年成立，召集人周伟、易连海。演出曲种有相声、快板书、评书、山东快书、单弦、京东大鼓、西河大鼓、二人转、小品等。鼓曲演员多是牡丹江市企事业单位曲艺爱好者，常年坚持业余鼓曲活动，规定每周末无任何报酬参加工人文化宫曲艺厅演出。牡丹江市工人文化宫职工业余曲艺队每年都利用节假日到农村、工厂、部队、矿山进行慰问演出，受到工农兵观众的热烈欢迎。其中相声《交班》，数来宝《粮店新风》分别参加1965年至1966年黑龙江省业余文艺汇报演出，获演出奖励。"文化大革命"中，一度停止活动。1973年恢复组建，由明庭环、苏继贵负责。1985年牡丹江市群众曲艺说唱团成立后，大部分艺术骨干退出工人文化宫职工业余曲艺队，参加牡丹江市群众曲艺说唱团。从此，牡丹江市工人文化宫职工业余曲艺队解散。

哈尔滨轴承厂职工曲艺队　业余曲艺表演团体。1959年成立，隶属哈尔滨轴承厂工会。为活跃轴承厂职工文化生活，在厂工会和文化宫的领导下，排演了部分相声曲艺节目，收到较好的效果。从1960年开始，哈尔滨轴承厂职工曲艺队逐渐扩大，涌现出刘廷玉、阎玉利、葛长全、王明霞等一批业余曲艺表演人才。随之增加了相声剧、双簧、快板、数来宝等。其中王传璧创作的双簧《球》，姬臣创作的相声剧《机床就是武器》，受到轴承厂职工的欢迎，并被哈尔滨市文化局选为优秀节目刊载在《哈尔滨演唱》杂志上。1966年"文化大革命"开始后，停止了曲艺活动。1971年又重新组建。二十世纪七十年代中期，哈尔滨轴承厂职工曲艺队增添了许多新生力量，由此曲艺作品的创作、表演都有了较明显的提高。青年作者原建邦创作三人相声《雪夜支农》，双人故事《智取炮楼》及傅博创作的山东快书《虎头山抓妖记》等，分别参加黑龙江省、哈尔滨市文艺调演，受到赞誉。随之，朱思赞、魏颖、伊喜晶、张树伟等一批较有影响的业余演员应运而生。业余二人转演员魏颖表演的单出头《胖大嫂送饭》，参加1980年全国职工业余曲艺调演，获表演奖。并在中南海为国家领导人做了汇报演出，受到副委员长彭真、王任重及军委副主席张廷发等领导人的接见。1982年张树伟创作表演的山东快书《爱赌》，参加哈尔滨市职工业余文艺调演，获优秀创作奖。1983

年2月，张树伟创作表演的相声《到底什么好？》参加哈尔滨市计划生育文艺调演，获优秀表演奖。同年6月，业余相声演员刘培柱又以相声《泡泡糖》、《生产专家》，分别参加黑龙江省"颂新风"相声广播、电视评比和哈尔滨市计划生育文艺调演，获作品一、二等奖，其中《生产专家》被国家人口出版社编入《文艺调演作品集》。刘培柱创作的相声《笑语话龙》，山东快书《解忧》也陆续被《荟萃》期刊采用。1985年仍有演出活动。

杜尔伯特蒙古族自治县一心乡新发零屯剧团 业余曲艺表演团体。1964年成立，团长贾洪江。演职人员均为蒙古族农牧民、教师及近乡村屯曲艺爱好者。演出曲种有二人转、山东柳琴、快板书、坐唱二人转、好来宝、乌力格尔等。先以演唱学习曲（书）目为主，逐渐发展自编、自演。相继演出了二人转《摔鸡蛋》、《老教师》、《俩大嫂》及坐唱二人转《红心向党》，快板书《计划生育》和好来宝《唱个好来宝给毛主席听》、《草原赞》等曲（书）目数十个。剧团成立的宗旨就是为一心乡各村屯演出，宣传党的方针政策，宣传计划生育，走社会主义道路，特别受到蒙古农牧民观众的欢迎。先后以二人转《红石桥》、《买菜卖菜》，山东柳琴《红五员》，好来宝《草原赞》等参加1965年、1969年和1980年杜尔伯特蒙古族自治县举办的文艺会演、调演，分别获演出奖和表演奖。1980年末因经费困难而解体。

哈尔滨青年宫曲艺队 业余曲艺表演团体。1973年成立，队址设在哈尔滨市道里区斯大林街四号青年宫内。负责人是青年宫文艺组干部田永生、蔡卫东。最早成员仅有周琛、孙士民、滕振河、冀殿斌等几人。每隔半月几人聚集一起聊聊作品及演出情况，渐渐使一些青年业余曲艺爱好者加入，并参与活动。1976年，青年宫曲艺队召集举办"曲艺学习班"，旨在将社会上工厂、企事业单位青年曲艺爱好者组织起来，为哈尔滨的业余曲艺艺术做出一点贡献。讲师由周琛、孙士民担任。参加学习的学员有韩波、刘思军、左以盛、李太忠、杨广照、苗桐凤、李兆志、樊英斌等十几人。在不到一年的时间，哈尔滨青年宫曲艺队的组织活动达到了鼎盛时期。为配合"学习雷锋"、"学习烈士张志新"和"学大庆"等活动，在青年宫剧场中，每周都有一至两场业余曲艺活动专场演出。随之，曲艺队的成员也逐渐增加。有王天君、刘子成、原建邦、白英杰、王润生、宗成滨、高旭东、胡振东、王殿云、董鑫书、冯永志、王明昌、王乃今、张树新、马伟国、高反修等众多业余创作人员和演员，先后演出的相声、故事、快板、山东快书、对口词等曲艺节目六十余个。其中影响较大的有王润生创作，高反修演出的山东快书《一寸步》；孙士民、刘子成、孙朝成、薛万祥创作，高反修演出的山东快书《砸招牌》；周琛、孙士民创作，冯永志、王明昌表演的相声《江畔盛开大庆花》及宗成滨创作并演出的山东快书《送宝书》等，都受到青年观众的欢迎。

1976年3月，哈尔滨青年宫曲艺队以对口快板书《明珠赞》，相声《高歌猛进》参加黑龙江省曲艺调演，随后又被选为6月进京参加全国曲艺调演节目。1980年起，青年宫曲艺队孙士民、胡振东创作的快板书《家乡赞》，孙士民创作、胡振东表演的快板书《一块表》，多次在哈尔滨电视台播放。此外，刘子成、孙士民创作的曲艺说唱《火姑娘》，原建邦创作的相

声《齐上阵》，修来华创作的快板书《白石山下访铁人》等曲艺作品，都在《哈尔滨日报》副刊上发表。1981 年以后，哈尔滨青年宫曲艺队活动渐渐减少，至 1985 年自动解体。

呼兰县莲花剧团　业余地方戏（二人转）表演团体。1974 年成立，始称呼兰县莲花农民剧团，1976 年改名呼兰县莲花剧团。为配合形势宣传教育，中共莲花公社党委决定成立以下乡知识青年为主的农民剧团。先后自己动手创作演出了表演唱、对唱、对口快板、京东大鼓、东北大鼓等曲艺节目。随后学习演出了拉场戏《柳家桥》，二人转《小鹰展翅》、《红石桥》、《叱咤风云》等曲目。1978 年中共莲花公社党委副书记甘永芳代表莲花剧团，出席中华人民共和国文化部在山西省昔阳县大寨召开的“全国群众文化工作会议”，受到中华人民共和国文化部的表彰。后因部分知识青年返城，由当地十四名农民文艺骨干充实剧团。黑龙江省政府、哈尔滨市政府及呼兰县文化主管部门都给予大力支持和关怀。1980 年到吉林省民间艺术团学习，得到东北地方戏（二人转）专家关长荣的精心辅导，使呼兰县莲花剧团的演出水平得以迅速提高。全团演职员都一专多能，上台能演戏，下台可伴奏。既演出农民喜闻乐见的拉场戏、二人转、单出头，还演出东北大鼓《黛玉悲秋》，京东大鼓《大方人》，快板书《劫刑车》等曲艺节目。先后在省内十几个县城、乡镇、村屯演出达数千场之多，观众达五百万人次。1981 年 4 月参加黑龙江省群众文化工作会议，特邀二人转《小住家》，拉场戏《二大妈探病》和《喜上加喜》为群众文化工作会议演出，受到与会者极高评价。1982 年 3 月，出席全国农村文化艺术先进集体、先进工作者表彰大会，获先进集体奖和彩色电视机一台。1985 年因农村经济体制改革，呼兰县莲花剧团解体。

齐齐哈尔市群众艺术馆曲艺队　业余曲艺表演团体。1974 年成立，队长王永久。由齐齐哈尔市群众艺术馆文艺辅导员、相声演员赵传章负责组织排练工作。演员流动性较大，而且多数是齐齐哈尔市工人文化宫曲艺队成员，分别参加齐齐哈尔市群众艺术馆和齐齐哈尔市工人文化宫曲艺队演出活动。1980 年 5 月，随黑龙江省代表队赴京参加全国职工业余曲艺调演大会演出评书《人民卫士》，相声《迷途知返》分别获优秀节目奖、表演一等奖。同年 9 月又以评书《桥下枪声》，相声《谁可爱》，参加黑龙江省职工业余文艺调演，获优秀节目奖和优秀表演奖。1982 年，群众艺术馆曲艺队携相声《喜事新办》、《金不换》、《谁可爱》参加黑龙江省相声研讨会演出，获演出节目奖。1983 年再次以相声《双婚配》参加黑龙江省“颂新风”相声广播电视评比，获创作、表演三等奖。同年岁尾，因部分演员参加专业表演团体，齐齐哈尔市群众艺术馆曲艺队解体。

巴彦县龙泉乡民间艺术团　业余地方戏（二人转）表演团体。1980 年成立，团址设在巴彦县龙泉乡文化中心院内，首任团长王丽香。有演职员王俊、周玉珍、张雪艳等十四人。年均演出二百场以上，其中在各村屯演出八十余场，观众达六万余人次。主要演出曲目有《小住家》、《回杯记》、《穆桂英指路》、《红娘下书》、《喜上加喜》等观众喜闻乐见的二人转、拉场戏。1982 年 3 月，被选出席中华人民共和国文化部在北京召开的全国农村文化艺术先进集体、先进个人表彰大会，并受到奖励。1985 年解体。

艺 校、学 员 班

齐齐哈尔市曲艺团学员班　专业艺术培训团体。1959 年创办，并招收第一期学员三十一名。分书曲、二人转、皮影戏三个专业学习组，学制三年。齐齐哈尔市曲艺团副团长高景林兼任班主任。评书教师有王继兴、徐田川，河南坠子教师杨玉红，西河大鼓教师张树英、李贺明、崔月舫，东北大鼓教师满素芬，山东大鼓教师韩大玉，二人转教师齐殿生，唢呐教师王荣等。学员班以传艺先育人，教育学员“又红又专、能文能武、一专多能、六堂通透”为方针和培养目标。学员班结业后，全部转入该团演员队。

1980 年 7 月办第二期，招收学员三十一名。分书曲、二人转、器乐、魔术、杂技等专业学习组，学制三年。齐齐哈尔市文化局副局长王景珊兼任班主任。书曲教师有杨玉红、李贺明、满素芬，二人转教师有张丽霞、曹守义、王东生，魔术教师刘化东，杂技教师王树辰，器乐教师亢凡、邱增福，武功教师高林、史光正，舞蹈教师张淑芬等。教师分别以师带徒，个别传艺的方式授课。并增设了职业道德课、文化课和舞蹈课。次年便随地方戏(二人转)队、书曲队在省内各地巡演，新闻媒体以《艺术幼苗吐新绿》和《一新秀渐露头角》的报道，高度赞场了学员班中涌现出的曲艺新秀。学员班结业后，全部转入演员队。

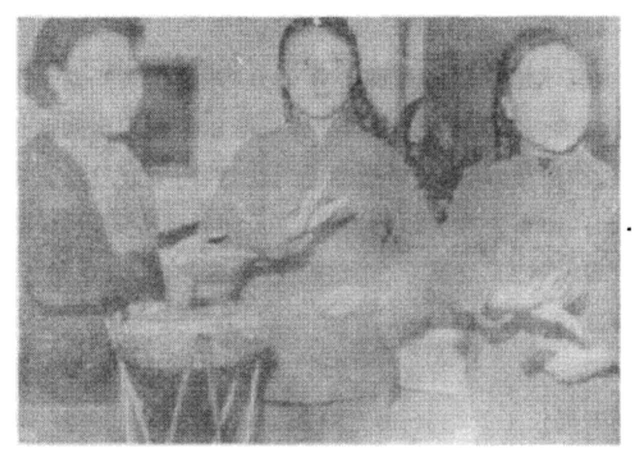
黑龙江省戏曲学校地方戏科　中等地方戏(二人转)专科。1963 年 7 月成立，科主任由张淑珈担任，班主任由赵英、于凤兰担任。主要教师有胡景岐、李泰、吕鸿章、张鸿霞、李荣、吴喜云、宋友、郑晓霞、张明远、黄淑兰、李明、张丹婷、沈青心、陈佩林等。同时还聘请哈尔滨师范学院讲师马名超担任文艺理论教师，黑龙江省歌舞团郭颂、张亚农、乔良担任声乐和民间舞蹈教师。



地方戏(二人转)科分别设长期班和短期班。长期班以培养表演和器乐为主，学制三年。短期班以培养各地青年演员为主，每期三个月。“文化大革命”期间解体。1981 年 1 月重新组建地方戏(二人转)科，1984 年 9 月方着手办班招生。

哈尔滨市曲艺团学员班(队)　专业艺术培训团体。1974 年成立，班址设在哈尔滨市道里区红专街十号紫丁香音乐厅。哈尔滨市曲艺团学员班(队)的主要任务是为本团培养鼓曲艺术的接班人，采取以团带班的形式，坚持德、智、体、美全面

培养，因材施教的原则。共招收学员一百二十名，其中演员学员八十人，乐队学员四十人。学员队队长韩继英、副队长杨文斗，乐队队长雷凤武。有相声教师王长林、魏幼臣、白英杰、郭文岐、于春早（见上页图），二人转教师夏秀珍，评书教师孙阔英，西河大鼓教师王香桂、



姜田云（见右图），声乐教师周克尧、巩振刚，形体教师宫润琪，音乐理论教师刘玉书等。教授的曲艺形式有相声、评书、二人转、西河大鼓、东北大鼓、京韵大鼓、京东大鼓、河南坠子、山东琴书、单弦、快板书、天津时调、魔术、杂技、口技等。先后排演了二人转《白毛女》、《三走杏花岭》，东北大鼓《杜鹃山》（“家住安源”一折），河南坠子《十个大鸡子》、《军民鱼水情》，山东快书《一丝银发》、《大姑娘爱上一个人》、《特别特》及魔术、口技等曲（书）目四十余个。创作演出的二人转《三走杏花岭》参加 1980 年 9 月黑龙江省文化局举办的全省专业青年演员汇报演出，获表演一等奖。

为加强全体学员的实践机会，哈尔滨市曲艺团学员班（队）学员，于 1980 年开始逐步转正，并于下半年分别到齐齐哈尔、佳木斯、鹤岗、加格达奇等地巡回演出，收到较好的艺术效果和经济效益。次年哈尔滨市曲艺团学员班（队）解体。

松花江地区地方戏班　　二人转中等专科学校。属黑龙江省艺术学校分校（班），旨在为松花江地区培养二人转专业艺术表演人才。学制两年，校址设在呼兰县，1976 年 10 月筹建，招收在校中学生，下乡、回乡青年共四十一名。1977 年 3 月 7 日开学。在教学上坚持德、智、体、美全面培养与因材施教的原则，开设政治、文艺理论、形体、民间舞蹈、声乐、唱腔、二人转音乐知识、基本乐理、简谱视唱、表演和化妆等课程。主任董启肇（兼二人转音乐知识、文艺理论课），副主任于虹（兼表演课），夏英（兼形体、民间舞课）。主要教师有杨博亚（声乐）、左玉坤（唱腔）、张明华（乐理、视唱）、于显达（政治）等十二名。另有从各县（市）专业表演团体抽调的专职演奏员十一名，负责为学员调嗓、排练节目伴奏。1978 年 8 月，松花江地区地方戏（二人转）班组织全体学员与部分老师到呼兰、巴彦、木兰、方正、延寿、尚志、宾县进行实习演出六个月之久，得到广大观众的认可。演出的曲目有二人转《红石桥》、《叱咤风云》、《稻花飘香》等。1979 年 6 月毕业，学员被分配到所属十一个县（市）专业表演团体与文化馆从事二人转艺术工作。其中王菊柏、王娜、宋丹凤、张成君等后来成为所在县的主要演员，多次参加省及地区汇报演出，并获奖励。

大兴安岭地区文艺工作团曲艺班　　中等曲艺专科学校。属黑龙江省艺术学校分校

(班)，1982年7月筹建，1983年7月开学。旨在为大兴安岭地区文艺工作团培养专业艺术表演人才，学制三年，校址设在加格达奇区。共招收在校中学生、待业青年七人。在教学上，坚持德、智、体、美的原则，开设政治、文艺理论、形体、声乐、唱腔、曲艺曲种知识、表演和化妆课程。主任邓宗文，副主任王莉。主要教师石宝林、魏恩杰等。1983年曲艺班成立不久，即组织全体学员边学习，边实践，先后随文艺工作团到塔河、呼玛、漠河、松岭、新林等地巡回演出一百多场，每逢元旦、春节在加格达奇举办联欢晚会都有学员参加演出。主要演出曲目有二人转《猪八戒拱地》、《倒牵牛》、《攀亲家》，评书《梁上君子》、《九枚硬币》，单弦《林海鸳鸯》等。三年后结业，李艳、藉影等七名学员已成为大兴安岭地区文艺工作团的艺术骨干，受到观众的一致好评。

行会、协会、学会

齐齐哈尔市曲艺改进会　鼓曲艺人群众团体。1946年9月成立，始称齐齐哈尔市书曲艺员公会，隶属齐齐哈尔市文化艺术协会。会长赵荣凯，副会长侯荣华、陈绍亭。旨在加强对艺人的思想改造工作，特别是加强对旧艺人的不良习俗，帮派门户之见和封建会道门的存在进行坚决的抵制。同时研究切磋演唱鼓曲段子，加强书曲茶社管理等项工作。主要会员有评书艺人高青吉、王继兴、侯荣华、薛荫枫、陆小红、马桐标，山东大鼓艺人李俊卿，西河大鼓艺人边德禄等三十余人。1948年7月改称齐齐哈尔市曲艺协会，1949年10月再度易名齐齐哈尔市曲艺改进会。隶属关系也由齐齐哈尔市文化艺术协会改为归属黑龙江省文学艺术工作者联合会，会长侯荣华。



1950年春，市曲艺改进会组织全体会员学习政务院有关曲艺改革文件，按照“必须革除有重要毒素思想内容”的精神，全体会员联名上书停演《清烈传》、《双镖记》、《彭公案》、《施公案》、《刘公案》、《三侠剑》等武侠书目。在曲艺改进会的帮助下，一些鼓曲艺人开始有计划地教授艺徒，并编演了影响较大的西河大鼓《方珍珠》，受到同行赞誉。1953年黑龙江省文学艺术工作者联合会将曲艺改进会移交齐齐哈尔市政府社教科，次年归属齐齐哈尔市文化局领导。1955年3月，齐

齐哈尔市曲艺改进会在义先茶社举行曲艺观摩演出会，先后演出了东北大鼓《华容道》、《宝玉探病》，二人转《白蛇传》，并邀请有关领导及专业、业余作者、演员广泛征求意见，同时就神话与迷信等问题进行了较深的探讨（见上页图）。由于鼓曲艺人对党的文艺政策有所了解，创作的闸门大开。根据《红楼梦》的几段故事先后创作出《青梗峰顽石下凡》、《葫芦僧乱判葫芦案》、《失宝玉通灵知奇祸》、《大观园月夜感悲魂》等评书、鼓词，分别由郭杰川、侯荣华、马桐标、王云玉演出，颇受听众欢迎。1956 年 10 月齐齐哈尔市曲艺改进会解散，会员分别加入其他曲艺团体。

佳木斯市戏曲书曲艺人翻身协会　　民间艺人群众团体。1947 年 1 月成立，会址设在佳木斯市，隶属合江省人民政府文教厅。首任会长李鑫亭，副会长王来君，常委十五人。任务是勉励老艺人为革命做出新贡献，引导戏曲书曲艺人戒毒忌烟，将一些受鸦片毒害的旧艺人解脱出来，并有组织、分批分期地安排生活所需，使艺人们得到生活上的基本保障。戏曲书曲艺人翻身协会成立后，调动了广大艺人的积极性，特别是对上演新戏、说唱新编曲（书）目都有了很大的推动。鼓曲艺人王来君、尹长泉、李润芳、于永宽等每天"上地"都以《翻身乐》、《李大勇摆地雷阵》、《狼牙山五壮士》、《八路军爱人民》、《活捉谢文东》等颂扬新生活、歌唱人民军队的曲（书）目作为开篇，受到广大听众的赞许。

1947 年 3 月，戏曲书曲艺人翻身协会介绍民间艺人郭文宝、侯相久、于永宽等分别参加鲁迅文艺工作团和东北文艺工作团二团工作，开始系统地向革命文艺工作者传授二人转的唱功、曲调及表演技巧，受到广大革命文艺工作者的热情接待。1949 年大批干部随中国人民解放军南下，佳木斯市戏曲书曲艺人翻身协会解体。

哈尔滨市艺曲艺人协会　　鼓曲艺人群众团体。1947 年 4 月 1 日成立，会址设在哈尔滨市道外区北市场内松花江茶社，隶属东北文化艺术协会。首任会长张青林、副会长方兆瑞，组织部长姜田云，宣传部长王喜如。委员有张文谱、刘福轩、刘起先、何亚轩等。哈尔滨市艺曲艺人协会在东北文化艺术协会领导下，积极宣传解放战争胜利的喜讯，鼓励后方努力生产，支援解放战争，组织鼓曲艺人编写新题材，歌颂新事物。先后创作演出了西河大鼓《国事痛》、《王贵与李香香》、《李兆麟将军抗日史》、《劳动英雄赵占奎》、《女劳动英雄李凤莲》、《共产党像太阳》，相声《真假领袖》和一批新改编的二人转曲目，分成几个演出小组到工厂、机关、学校及近郊农村慰问演出，受到广大观众的欢迎。1948 年 4 月 1 日，改称哈尔滨市曲艺改进会。

哈尔滨市曲艺改进会　　曲艺艺人群众团体。1948 年 4 月 1 日成立，前身是哈尔滨市艺曲艺人协会，隶属哈尔滨市社会教育科。首任会长张青林、副会长方兆瑞。下设办公室、宣传部、组织部等部门。哈尔滨市曲艺改进会旨在加强对旧曲艺艺人习俗的改造，在生活上进行补贴和关心，提倡艺人加强团结，克服阋墙之见，礼貌待人，彻底根除赌博、吸毒等旧社会遗留的恶习。组织学习文化、扫除文盲等活动，收到良好的效果。其会员规约要

求：全体会员必须拥护政府，贯彻法令，发扬民主，自我批评，加强学习，提高觉悟，团结互助，戒骄戒躁，改旧换新，联系群众。1950年9月，哈尔滨市曲艺改进会会长张青林因工作需要调往沈阳，与西河大鼓演员白玉凤互换。1952年起，东北各地曲艺名家接踵而至，云集哈尔滨。先后参加哈尔滨市曲艺改进会的有西河大鼓演员王香桂、王瑞



兰、白玉凤、范东亮、郝艳霞、魏兰芬、田正畦、李文华、李文英（见上图）及三弦伴奏员段德瑞、姜田云、张春荣、田有仓等，山东琴书演员孙建祥、孙淑琴，河南坠子演员胡桂红、郝桂兰，评书演员张文谱、魏树礼、李青泉、刘品三、吕俊惠、孙阔英、杜浩颖等，相声演员冯振声、常福海、刘幼山、德淑珍、冯大荃、郭文岐、韩秀英、韩刚甲、师世元、王长林、白银耳、韩小痴等，二人转演员徐生、王寿臣、苏凤林、宋长清、蔡兴林、陈素秋、夏秀珍、王笑梅、陈继春、相殿荣及唢呐伴奏员刘世信、张青山、刘喜山、曹宪章等，乐亭皮影戏演员韩香、郑香久、常永桢、卞印昌、高殿卿等。一时间，哈尔滨市曲艺改进会名家荟萃、唱将云集，扩大了哈尔滨曲坛的演员阵容，丰富了演唱的曲（书）目，提高了演出艺术质量，使哈尔滨市的曲种有了进一步的发展，也为哈尔滨市曲艺团的建立，奠定了良好的基础。1956年4月解体（见下图）。



牡丹江市曲艺改进会　鼓曲艺人群众团体。1949 年成立，隶属牡丹江市政府文化科。首任会长李文亭，副会长白玉凤，会员二十人。牡丹江市曲艺改进会以维护本行业合法利益为宗旨，号召鼓曲艺人团结合作，消灭阋墙，坚决杜绝赌博、吸毒恶习，相互研究，切磋技艺。在进一步挖掘、整理传统曲（书）目同时，提倡说新书、唱新段、演出新曲目，为工农兵服务。全体会员在曲艺改进会的率领下，常年坚持到农村、矿区、工厂、机关演出，年均都在二百场以上。1956 年改为牡丹江市书曲协会，1959 年解体。

鸡西县书曲改进会　鼓曲艺人群众团体。1950 年成立，隶属鸡西县政府文教科。负责人张绍珍，秘书是由评书演员张秀盖兼任。鸡西县书曲改进会宗旨是将旧社会过来的鼓曲艺人组织起来，学习社会主义新文化，扫除文盲，根除吸毒、赌博恶习，并组织艺人重新创作新曲（书）目，为广大工农兵群众服务。1956 年改为鸡西县书曲协会，会长陈振刚，副会长王喜儒，秘书张绍珍。1957 年由县改市，隶属鸡西市文化局，负责人王敬煊、王兆贵。1959 年解体。

佳木斯市曲艺改进会　曲艺艺人群众团体。1953 年成立，隶属佳木斯市文化局戏改科。会长王来君、张鹤瑞、苗德魁，秘书长单立训（兼）。改进会贯彻中央人民政府政务院发布的《关于戏曲改革工作的指示》精神，使佳木斯市曲艺界紧紧地团结在中国共产党的周围，形成一个演出整体，研究曲艺艺术如何为社会主义服务，特别是对传统鼓曲、地方戏（二人转）曲目进行大胆革新改进，清除封建迷信等成分，充实进步和革命的内容。同时组织曲艺艺人学习党的文艺路线，贯彻"百花齐放，推陈出新"的文艺方针政策，配合当时的政治任务到工矿、部队等处进行慰问演出。在改进会的组织领导下唱将云集，名家荟萃。先后演出改编、整理一大批催人奋进、爱国爱家的二人转《兄妹开业》、《锔大缸》、《小天台》、《小王打鸟》、《朱洪武放牛》、《大西厢》，评书《三侠五义》、《杨家将》和《隋唐英雄传》等曲（书）目五十余个。主要成员有王来君、张鹤瑞、苗德魁、于永宽、鄂喜发、郭文宝、陆宪文等。1957 年解体。

绥化县民间艺术曲艺改进会　曲艺艺人群众团体。1954 年成立，隶属绥化县政府文教科。首任会长吕洪章、黄莲河。委员由张海山、杨万海、傅海、白文英、徐广智、刘万春等七人组成。旨在加强对曲艺艺人的思想改造，去掉遗留的社会恶习，整顿鼓曲队伍，遵守新社会公德，对不利社会和青少年的曲（书）目进行清理，去其糟粕，以适应社会主义时期的需要。同时，将催人向上的曲（书）目登记造册，颁证上岗。并规定上演传统曲（书）目不得超过百分之七十，上演现代曲（书）目不得少于百分之三十比例。先后排演了现代曲目二人转《人民大桥》、《铁孩子高凤志》、《将计就计》等，受到地、县有关部门的表彰和赞扬。1960 年解体。

穆棱县曲艺协会　曲艺艺人群众团体。1957 年 4 月成立，会址设在穆棱县八面通镇。首任会长曹俊程，有会员马祥昆、雷雨田、梁鹤鸣、王天思等四十人。为满足广大煤矿

工人的文化娱乐需求，发展矿区文化艺术活动，穆棱县曲艺协会成立不久就从牡丹江市、吉林市、哈尔滨市邀请评书、西河大鼓、东北大鼓、河南坠子、乐亭大鼓、梅花大鼓、二人转等民间曲艺艺人到穆棱县、八面通一带演出，受到欢迎。同时也培养一大批鼓曲艺术的群众业余爱好者，为本县镇曲艺艺术的活动发展，起到了推动作用。1960 年穆棱县曲艺协会自行解体。

中国曲艺家协会黑龙江分会　　黑龙江省各民族曲艺家组成的人民团体。1961 年 12 月 18 日成立，会址设在哈尔滨市南岗区耀景街十六号，始称中国曲艺工作者协会黑龙江分会，隶属黑龙江省文学艺术界联合会。中国曲艺工作者协会黑龙江分会第一届理事会理事二十九人，主席康夫，副主席方兆瑞、黄枫。黑龙江省第一届曲艺工作者代表大会之后，组织全省曲艺名家进行全省大串演，并组织各地曲坛名将到合江、黑河、绥化、佳木斯、牡丹江、齐齐哈尔等地示范演出，为推动和开展曲艺工作起到了积极的作用。1966 年“文化大革命”中停止活动。1978 年在黑龙江省文学艺术界联合会第一届第四次全体委员（扩大）会议上，宣布中国曲艺工作者协会黑龙江分会正式恢复工作。1979 年 12 月 30 日，根据全国第四次文代会决议要求，将中国曲艺工作者协会黑龙江分会，更名为中国曲艺家协会黑龙江分会，主席陈谷音，秘书长郑毅，由秘书长主持日常工作。下设办公室、《北方曲艺》编辑部，工作人员八人，编辑六人。

中国曲艺家协会黑龙江分会恢复工作后，多次组织全省专业、业余曲艺工作者创作、改编、整理和演出中长篇说唱作品活动。先后在哈尔滨、佳木斯、安达、海伦、肇源等市县召开全省曲艺创作讨论会，培养出一大批曲艺工作者，也为创作、改编和整理优秀曲艺作品奠定了基础。其中《白楼春晓》、《岳飞传》、《保密局的枪声》、《呼延庆打擂》、《红楼梦》、《包公上疏》等中长篇鼓曲作品影响较大。有的作品在全国及黑龙江省内曲艺刊物中发表或出版单行本，有的作品还在广播电台中播讲。1983 年始，先后会同黑龙江省文化厅、黑龙江人民广播电台、黑龙江电视台等单位联合举办数次歌颂社会主义精神文明二人转广播评比活动、全省“颂新风”相声广播电视评比大赛，全省二人转广播与演出评比活动及全省“祖国颂”相声广播电视评比大赛等。还会同有关部门组织省内专业曲艺工作者参加在扬州召开的全国农村曲艺工作座谈会。同时，以各种形式邀请曲艺专家陶纯、侯宝林、高元钧、李润杰、刘兰芳等来黑龙江讲学，并多次组织曲艺征文活动，成绩显著，影响较大。从中选出好的和比较好的编辑成书《黑龙江曲艺选》，同期编辑出版的还有《北曲史料》、《北方曲艺》（小唱本）。至 1984 年末，《北方曲艺》共出版了三十期，1985 年改为双月刊《章回小说》。此外，还出版了不定期内部刊物《北方曲艺通讯》，及时报道曲艺工作情况，交流曲艺工作经验，发表曲艺评论和曲艺学术文章等。1985 年末会员共四百九十五人，其中中国曲艺家协会会员四十二人（见下页图）。



牡丹江市曲艺工作者协会　人民团体。1965年成立，隶属牡丹江市文学艺术界联合会，由牡丹江市戏剧工作者协会秘书长荀玉秋负责曲协工作，原牡丹江市所有曲艺改进会成员都纳入牡丹江市曲艺工作者协会。"文化大革命"中曲协解体。至1983年1月，牡丹江市第二次文化艺术工作者代表大会决定：曲艺工作者协会由戏剧工作者协会分出，正式成立牡丹江市曲艺工作者协会。主席贾洪群、副主席苏继贵，秘书长陈之敬。1985年末会员共有四十人，其中中国曲艺家协会黑龙江分会会员十人。先后举办多次曲艺会演和曲艺创作研讨班，共参加人员八十余人次。

鸡西市曲艺工作者协会　人民团体。1978年9月成立，隶属鸡西市文学艺术界联合会。首任主席徐征文、副主席吴高超，秘书长何亮，理事王玉民、安贺祥、马永平、王久余、王化春、刘金章。鸡西市曲艺工作者协会成立后，首先帮助筹建、恢复鸡西市曲艺团，并组织鼓曲演员重新挖掘、整理传统曲(书)目。为占领书曲茶社、曲艺厅的演出工作奠定了基础。1985年末会员十三人，其中中国曲艺家协会黑龙江分会会员二人。

黑龙江省艺术研究所　省级艺术研究机构。1979年6月成立，所址设在哈尔滨市南岗区芦家街十九号。首任所长高云梯(兼)，继任所长康夫、陈巅等。下设戏剧研究室、地方戏研究室、音乐研究室、舞蹈研究室、音像室、艺术档案室、《艺术研究》编辑部和办公室八个科室。编制三十五人，以研究具有黑龙江地方特点的民族民间艺术为中心，以地方戏曲、二人转及少数民族音乐舞蹈、说唱艺术为重点，并兼顾其它领域的专业艺术研究。省艺术研究所成立后，提出了具有黑龙江地方特色的艺术研究选题四十三项，有三十八项被纳

入“六五”跨“七五”黑龙江省艺术研究课题之中。曾多次撰写、出版或发表有关曲艺史料及曲艺音乐方面的论著，其中有隋书今撰写的《黑龙江二人转史志》，靳蕾撰写的《二人转曲牌集成》、《二人转编曲探讨》、《单鼓音乐初探》(见图)，毕力扬·士清撰写的《达斡尔族“乌钦 ”形式初探》等等。先后两次举办东北三省二人转艺术研讨会，五次举办黑龙江省二人

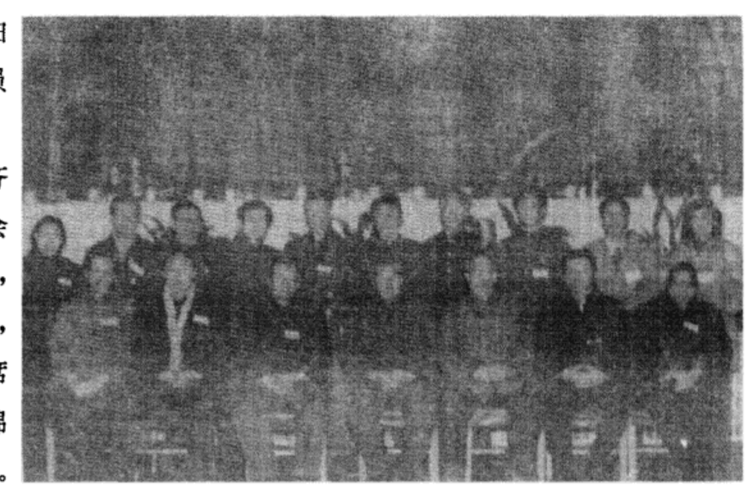


转艺术研究座谈会，并组织研究人员参加撰写《中国戏曲曲艺辞典》部分条目。此外，还组织全省专业、业余曲艺工作者参加东北三省联合举办的第一届民间艺术节和东北三省首届曲艺观摩演出大会。

林口县民间艺人协会　民间艺人群众团体。1979 年成立，隶属林口县文化馆，首任会长马文星。林口县民间艺人协会成立的任务是将全县零散的二人转艺人及民间鼓乐艺人组织起来，加强艺人之间的团结，扫除一切有碍社会主义精神文明的恶习，端正职业道德，提高民间艺人的艺术修养，为广大城乡观众献上一批好的和比较好的曲(书)目贡献力量。林口县民间艺人协会为平衡全县城乡文化生活需要，经协商分出四个民间艺术队，每队六人，要求每个民间艺术队年均演出二百余场。1981 年因经费不足，林口县民间艺人协会自行解体。

齐齐哈尔市曲艺工作者协会　人民团体。1983 年 9 月成立，隶属齐齐哈尔市文学艺术界联合会。同年 9 月 15 日，齐齐哈尔市召开首届曲艺工作者代表会议，会议通过了《齐齐哈尔市曲艺工作者协会章程》，选出理事十七人，组成理事会。首任主席陈伯元，副主席娄锡胜、张汉春、杨玉红、王锦文、王山雪，秘书长赵传章，副秘书长苗庆禄、高明贤。有会

员一百零七人，其中中国曲艺家协会黑龙江分会会员十五人。（见图）



1985年10月11日，齐齐哈尔市曲艺工作者协会召开第二届会员代表大会，会议讨论修改了协会章程，选举了新的领导机构。主席姚杜，副主席张汉春、王锦文、刘兆忠，秘书长赵传章。同时聘请陈伯元、娄锡胜为本届名誉主席。

鹤岗市曲艺工作者协会　人民团体。1983年成立，前身是1980年成立的鹤岗市戏曲工作者协会，1983年改为现名。主席王野峰，副主席田润泽、白玉凤、王凤和、董振生、王景峰，秘书长刘德秀，会员六十五人，其中中国曲艺家协会黑龙江分会会员十人。鹤岗市曲艺工作者协会成立后，首先调动了鹤岗市曲艺工作者的积极性，指导创作和演出了一批艺术水平较高的曲艺作品，如富力煤矿王景峰创作，高晶演唱的京东大鼓《哥仨学艺》，许少华创作，范丽影演唱的京东大鼓《你说缺德不缺德》，田原创作，何忠启、华泽宏、刘忠信等表演的数来宝《找舅舅》及鹤岗市曲艺团根据小说《桥隆飚》改编的评书、西河大鼓等，都受到观众较好的评价。有的曲目还被鹤岗市电台、电视台录音、录像播出。1985年始，多次组织部分二人转演员赴外地流动演出，使他们从生活困境中走出。

大兴安岭地区曲艺工作者协会　人民团体。1983年12月14日成立，当时为大兴安岭地区戏剧、曲艺工作者协会，隶属大兴安岭地区文学艺术界联合会。主席袁军（兼），副主席姜明（兼），秘书长王东晨（兼）。1984年由群众艺术馆、大兴安岭戏曲、曲艺工作者协会联合编印的《森林情》一书，仅曲艺作品就有三十余个，其中相声《森林大法就是好》，西河大鼓《耗子摆宴》等，受到专业及业余曲艺工作者的好评。1985年10月，戏剧、曲艺分家，单独成立大兴安岭地区曲艺工作者协会。主席于永发（兼），副主席袁军（兼），秘书王东晨（兼）。大兴安岭地区曲艺工作者协会成立后，积极组织所属地区曲艺会员，开办曲艺创作培训班，编辑出版了《计划生育好》小册子，其中有相声《男女都一样》，山东快书《计划生育就是好》等二十个曲艺作品。

佳木斯市曲艺工作者协会　人民团体。1984年4月成立，隶属佳木斯市文学艺术界联合会。主席刘国权（兼），副主席商富（兼）、刘全中（兼），副秘书长赵瑞轩（兼）。理事十三人，1985年末会员四十六人，其中中国曲艺家协会黑龙江分会会员十八人。

佳木斯市曲艺工作者协会成立后，即刻组织所属地区曲艺会演和基层辅导工作。举办

业余曲艺培训班和曲艺调演、相声大赛、故事会等。扶助业余曲艺工作者修改的作品有相声《嫉妒人》,评书《英梅》,京东大鼓《老铁匠写书》,山东快书《宝山相亲》。由梁洪才创作,刘明、王林茂表演的相声《嫉妒人》1984 年参加黑龙江省"祖国颂"相声广播电视评比大赛,均获创作、表演二等奖。

北大荒曲艺工作者协会 人民团体。1984 年 7 月成立,会址设在佳木斯市,主席范冠军,副主席史磊,秘书长于海伦,会员一百人。北大荒曲艺工作者协会成立不久,与中国曲艺家协会黑龙江分会、黑龙江人民广播电台、黑龙江电视台在宝泉岭农场联合举办庆祝中华人民共和国建国三十五周年"祖国颂"相声广播电视评比大奖赛,云集全省著名相声演员,盛况空前。其中北大荒代表队范冠军创作,于海伦与毕军合说的相声《天外来客》获创作、表演一等奖。范冠军创作,范冠军与赵庚寅合说的相声《兔子爷》获创作、表演二等奖。邓宝晋创作,邓宝晋、毕军、王阿丽三人合说的相声《顶风上》获创作、表演三等奖。姜更生创作并表演的相声《掌勺》及四人双簧《法网难逃》,1984 年参加黑龙江省"祖国颂"相声广播电视大奖赛演出,获大会评比组委会颁发的佳作奖。

北方文艺出版社曲艺编辑部 社址在哈尔滨市道里区地段街一百七十九号,始建于 1959 年 4 月。当时,黑龙江人民出版社文艺编辑室为更好地贯彻执行"百花齐放、百家争鸣"的方针,满足广大读者对曲艺艺术类书籍日益增多的需求,经批准,始出版曲艺演唱等图书。这一时期,以北方文艺出版社名义出版的鼓词、二人转图书有《不朽的青春》、《模范党员》、《锦上添花》、《两家欢》、《月下会》、《探亲记》、《二上山》,二人转作品集《数九寒天到 春风》、《穆桂英大破天门阵》、《柳春桃》、《二人转选集》、《二人转小丛书》、《歌唱宋恩珍》、《歌唱雷锋》及《曲艺唱词选》等,深受城乡专业与业余曲艺工作者的欢迎。

"文化大革命"初期,北方文艺出版社曲艺编辑室与黑龙江人民出版社各编辑室一起被撤销,部分人员到农村插队落户,部分人员改行从事其他职业。

1983 年 12 月 28 日,北方文艺出版社正式成立,独立经营。到 1985 年末,北方文艺出版社曲艺编辑部共有职工六人,其中编辑人员五人。

北方文艺出版社曲艺编辑部"立足本省,立足北方,面向全国",以曲艺青年和文艺爱好者为主要读者对象,重点编辑出版新时期曲艺创作等图书。从 1983 年 12 月独立办社到 1985 年末,先后印刷发行了《二人转创作与表演》和《田头会》十几种曲艺作品及曲艺理论研究书籍,获全国和省级优秀图书奖。

黑龙江人民广播电台文艺部 1956 年开始,黑龙江人民广播电台文艺部的曲艺节目开辟"曲艺"、"相声"两个专栏,以北方曲种为主。如相声、评书、快板书、京东大鼓、山东快书、山东琴书、北京琴书、京韵大鼓、河南坠子、单弦等。1956 年 10 月,成立黑龙江广播说唱团,在全国招聘了一批有影响的曲艺演员,其中有山东快书、相声、山东琴书、快板书演员。这些演员经常地、及时地为黑龙江人民广播电台提供了大量的优秀曲艺节目,并通

过各省级广播电台节目交换的途径向全国推广。1957年全天播音时数增加，分早、午、晚三次播音，共十小时四十分钟。在文艺部增加综合节目的同时，文艺节目增设了“说唱”、“空中大戏院”等专题节目。同时在增加的“对少年儿童广播”、“对工人广播”、“对农村人民公社社员广播”和“朝鲜语广播”中，鼓曲说唱成了其节目当中的重头戏。其中有传统相声、快板书、山东琴书、山东快书、小故事、民间故事等。此外在朝鲜语广播中，不时播放题谈、漫谈和盘索里说唱，受到广大听众的一致好评。1958年，为贯彻“百花齐放，百家争鸣”文艺方针，黑龙江人民广播电台文艺部加强了对文艺广播的领导力度，按照广大听众的需求和一定的比例，进一步调整了文艺广播节目，增加了节目的花色品种。其曲艺中的相声、快板书、评书、二人转等，既有传统曲(书)目，也有现代曲(书)目。较为突出的是1958年下半年出现了一大批反映现代生活的曲艺节目，在播音时数上，占有一定比例。

1966年“文化大革命”开始，对旧有曲艺节目绝大部分扣上“封、资、修”的帽子加以批判停播，其中二人转、相声、山东快书、山东琴书、东北大鼓和西河大鼓的胶带全部得到清理，将百分之八十的胶带消磁下架。黑龙江人民广播电台文艺部苦心经营十几年积累起来的上千盘胶带全部被销毁，其中包括已经绝版的优秀的曲艺保留节目。黑龙江人民广播电台文艺部的编辑人员绝大多数被送到学习班或农村“五七”干校学习。

中国共产党第十一届三中全会以后，加强了曲艺广播的播音时数。从1983年开始连续组织全省和部分地区相声、二人转及曲艺作品广播评比，并从上千部作品中，选录了评书《岳飞传》、《杨家将》和现代评书《白楼春晓》，以及《梁赛金擀面》、《猪八戒拱地》、《月下听琴》、《莺莺写书》、《回杯记》、《禅宇寺》、《宗保醉酒》、《洪月娥做梦》、《黑虎闯堂》等群众喜闻乐听的评书、相声和二人转曲(书)目近百个。1984年，恢复了《南北戏曲》节目的名称，对内容与编辑手法作了改革，介绍曲艺艺术的历史发展和曲目的流派，介绍曲艺艺术名家和艺人的趣闻、轶事，回答听众感兴趣的问题，受到听众的好评。

黑龙江人民广播电台文艺部历来重视二人转、单出头、拉场戏等浓厚东北地方戏曲艺术的宣传扶植工作。在《东北地方戏》、《农村俱乐部》等栏目中，为尽力满足广大农村听众对东北地方戏欣赏的要求，经常录制、播出松花江、嫩江、牡丹江、绥化、合江等地区的县(市)二人转的录音节目，使以上地区的二人转演员在黑龙江人民广播电台听众的心目中有着重要位置。

1983年，黑龙江人民广播电台文艺部和中国曲艺家协会黑龙江分会、黑龙江电视台联合举办了“颂新风”广播电视相声评比，参加决赛的有二十四个节目，评选出四个优秀节目有：师胜杰和冯永志合说的《恋爱历险记》，崔玉宽和王昌合说的《我爱哈尔滨》，宗成滨、徐宝库合说的《男妈妈》，韩笑和郭文岐合说的《百花颂》。1984年，黑龙江人民广播电台文艺部在宝泉岭农场举办了“祖国颂”广播电视相声评比。以上评比活动不仅推动了全省相声的创作与演出，还丰富了曲艺广播的节目内容。

哈尔滨人民广播电台文艺部 1956年9月，哈尔滨广播电台始设曲艺节目广播栏目，其曲艺节目多是中央人民广播电台、黑龙江人民广播电台交换或复录制作，仅有少许自己制作的曲艺节目录放。至1975年，该台文艺部办起“曲艺”专题节目，先后播放的曲艺有评书《萧飞买药》、《江姐上船》，相声《昨天》、《学方言》，山东琴书《两封信》，快板书《劫刑车》、《风雨行》、《综合利用谱新章》，山东快书《真假胡彪》，故事《紧急电话》及二人转《农牧曲》、《红石桥》、《演兵场上》等传统及创作曲(书)目上百个，受到听众好评，并频频来信要求重播。

中国共产党第十一届三中全会以后，还在“星期天舞台”节目专栏中，播出相声、小故事、西河大鼓、山东快书、二人转等曲艺节目，给听众印象较深。尤其播放刘兰芳传统评书《岳飞传》更是轰动，每到中午播放时间，人们伫候倾听，万人空巷。1982年录制王苏播讲评书《白楼春晓》，连续播放两月余。同年12月，又以评书《白楼春晓》专题节目参加全国部分省市电台文艺广播协会年会，获长篇评书播讲三等奖，全国七十余家广播电台录制播放。1985年始播的二人转《盗仙草》、《小住家》、《借女冲喜》、《寒江》、《猪八戒拱地》、《开箱教子》；相声《汾河湾》、《肝胆相照》、《四角风波》、《百花颂》、《人鸟之间》、《我爱黄梅戏》、《金钱梦》及西河大鼓《一纸千金》等曲(书)目。分别以两套节目每天播出总时数为二十小时零五分钟。

演 出 场 所

清乾隆年间，宁古塔，阿勒楚喀(今阿城)、瑷珲、墨尔根(今嫩江)、三姓(今依兰)、卜奎(今齐齐哈尔)、呼兰等地，由于经济较为发达，交通畅往，已形成了边疆的重镇。其中客商多是来自晋、鲁、冀等地人，随之中原大地的曲艺艺术形式也不断涌进。这些曲艺艺人由吉林入境，视哈尔滨为交通枢纽，继而向海参崴、绥芬河、抚远及三姓、呼兰、阿勒楚喀等中小城镇进发，三三两两地在昌茂的商业中心，茶楼酒肆、店铺作坊及人群聚居的闹市"撂地"、"画锅"拉场子，以二人转、相声、洋片、大鼓、杂要等各种曲艺说唱形式，展现在广大边陲民众的眼前。

在短短的几年中，黑龙江地区西部重镇瑷珲、卜奎、墨尔根，东部边陲东宁、三岔口等地民众，都对曲艺形式有所认识，并喜爱上了这些短小精悍的说唱艺术。尤为突出的是京、津两地流传过来的相声、双簧的捧逗离奇的语言和诙谐的插科打诨，使听众留连忘返；以引人入胜，情节跌宕的长篇鼓曲的说唱，让听众聚而不散。驻足观赏，渐渐满足不了广大鼓曲听众的意愿。从此，带有座位的书棚、书场应运而生。尽管这些书棚、书场简陋，多为席棚搭建，由于收资合理，听众逐渐由打场子围观走入席棚书场。进入中华民国初期，哈尔滨以西的三站、肇源、拉哈尔、双阳，卜奎以北的宁年(今富裕)，卜奎以东的依安、克山、克东、北安，克山以南的拜泉、明水、青冈、兰西，北安以南的海伦、绥棱、望奎、绥化，呼兰至哈尔滨等沿路各县镇的大车店中，都设有演唱二人转的专门场地。一度被粮道、盐道等客商称之为"江北火爆二人转的四十八个大客栈"。随之，在卜奎、嫩江、安达厅一带相继建起了南茶园、会友轩、同乐茶园、蹦蹦戏楼等草泥和砖瓦结构的演出场所数十座。在这些茶园中，可一边品茗，一边听书，茶客盈门。民国二十七年(1938)出版的《龙江县志》中载："才过长亭又短亭，书曲茶园列如屏。"较为形象地叙述了二十世纪三十年代初期以上地区的茶园、书场的竞争记述。同时，也促使邻县镇的瑷珲、北安等地的曲艺艺术的发展渐渐加快，喜爱曲艺形式的民众，也随着曲艺发展的速度逐年递增。由此；在繁华的街道，嘈杂的市场中，诸家茶社相继崛起，仅哈尔滨北市场就有三十余家茶社、书馆开张行业。有些茶社业主开始建有茶座、散座的座席，始规定茶资、书费两付。在座席上也有更新，分别有单凳、八仙桌、条凳、条桌。条件好的茶社、书馆不仅有靠背座椅，还备有若干盏油灯、汽灯或电石灯供

以照明，晚间可连续演唱。为招揽听众茶客，业主们不吝重金将知名度较高的“撂地”艺人从露天的市场请进茶社、书场。从此，一些书曲艺人不再受寒风、酷暑的煎熬，也不至“雪后见冷，游人顿减，曲杂艺人江湖渐形冷落，无钱糊口”的窘困。

二十世纪三十年代，牡丹江、佳木斯等大中城市已出现与哈尔滨、卜奎类似的高低不等的鼓曲茶社。其设备及经营情况也大致相同。期间，一些中小城镇的书场、茶社(园)如雨后春笋，星罗棋布地建立在各个城镇的大街小巷。随之，一些“三等级”的“撂地”鼓曲艺人也纷纷向茶社、书场涌进。各地茶社、书场成了长篇鼓词(书)、评书、相声、双簧等曲艺形式的主要演出场地。

北方的无霜期很短，特别是霜降以后，各地的茶社、书馆更是火爆，每天茶客络绎不绝。茶社品茗、书场听书成了一些底层社会市民惟一的文化娱乐所在地。仅以哈尔滨北市场、齐齐哈尔永安市场为例，在近百座茶社、书场之中，除有评书、相声、双簧以外，西河大鼓、东北大鼓、山东琴书、河南坠子等鼓曲艺术，也都得到茶社听众的认可。“茶好、水开、节目棒”和“迈进茶馆房，迎面扑气浪，喝上一碗茶，听听南北腔”的顺口溜流传于大街小巷(见图)。



抗日战争爆发以后，哈尔滨、齐齐哈尔、嫩江、北安、佳木斯、牡丹江等地所有城镇同东北其它城镇一样，曲艺艺术一度处于不景气状态，伪满洲国政府多次饬令“说书场应取缔”，并下令“不准娱乐场所演唱曲艺杂耍”。日伪警察、宪兵严密把持着哈尔滨、齐齐哈尔、牡丹江、佳木斯、鹤岗、伊春、黑河、北安等大中城市的茶社、书场，并出现了一批由日本人开设的书曲茶社。一时间，这些大中城市的茶社、书场全被乌云笼罩，有的茶社改作他业，有的书场倒闭或出兑，鼓曲艺人只好远离大中城市，到县城或乡村卖艺求生。

中华人民共和国成立后，书曲艺人演出十分活跃，特别是经过鼓曲艺人的登记，艺人的合法权益得到了保障。各级文化主管部门加强了对曲艺艺人工作的领导，各地曲艺协会、曲艺团体依靠集体力量和政府拨款，黑龙江省境内百分之七十五至八十的城镇都建有曲艺演出场所，实行曲艺艺术表演团体、茶社、剧场一体化。二十世纪五十年代后期，先后又建成砖瓦结构和钢筋混凝土结构中小型剧场、曲艺厅二百余座，由各地文化主管部门实行统一管理、统一调配鼓曲演员的演出活动。为招徕茶客，一些大中城市茶社、书馆始根据

鼓曲艺人名份大小和茶社的地理位置采取不同的“下账”方法，有的与艺人二八分成，有的与艺人三七分成，还有的根本不“下账”，收入全部归属艺人，甚至以提供艺人住宿或单程路费作为相邀条件。进入六十年代，一些中小城镇的茶社、书场(馆)的条件也有所改善，有的地区逐渐改用电灯，夏天备有电扇，严冬装有取暖设施。同时，进行了座席改造，换掉长条木凳，改装靠背钢架翻板椅。至六十年代初，黑龙江省曲艺表演团体渐向大型演出场所涌进，原保留的书场、茶社不足百处，且凋零萧条。然在省内大中城市出现了汽车流动舞台和配套设置，长期活动在县镇乡村。在省内的各文化馆、站，也因地制宜地建起了一批文化茶社，城乡集镇还确定了曲艺演出的固定场所，形成了县、乡、村演出场所的网络化。

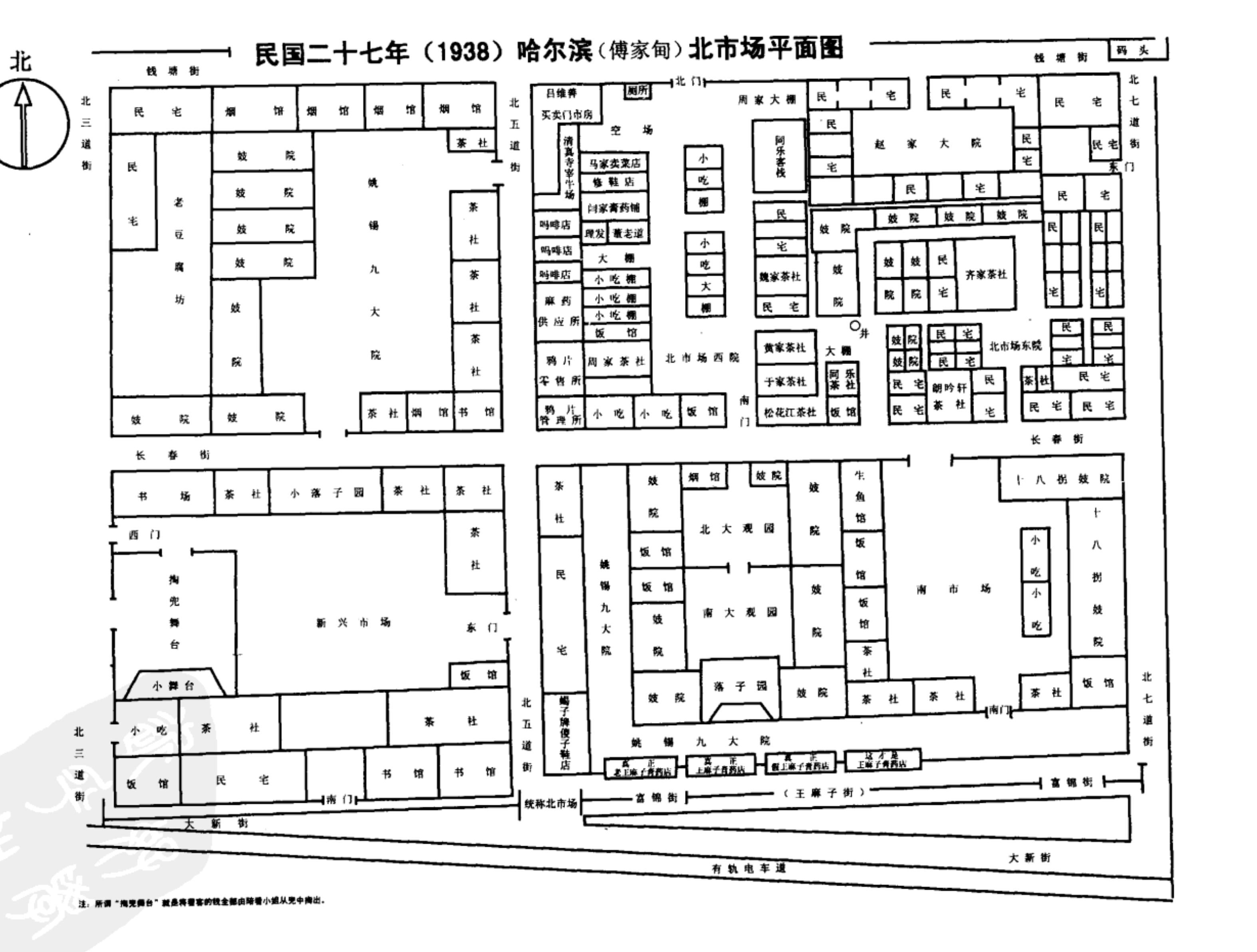
1966 年“文化大革命”中，全省曲艺演出场所一度中断或被取缔，至 1978 年才逐渐得以恢复建立。但不是在繁华的市街中心，而是在一些边远的市郊及县城的偏僻之处。这些小型的茶馆、书场及二人转场地仅容纳百十人左右，多以营业为目的，其设备条件较为简陋，且观众盈门，鼓曲、二人转演员都为此而欣慰。到八十年代初期，全省新建的曲艺厅、茶社达一百余座。哈尔滨、齐齐哈尔、大庆、绥化等市区出现了茶社、书场、酒楼一体的连锁演出场所，方便了广大曲艺观众，也为二人转、鼓曲艺术的竞争增添了新的活力。与之同时，部分文化馆、站也修建了茶社、曲艺厅，专供二人转和鼓曲艺术演出活动。此外，还增添了播放曲艺电视录像、录音等活动，受到青年观众的欢迎。

哈尔滨北市场　露天娱乐演出场地。位于傅家甸江沿半里许，东界七道街，西界三道街，南界富锦街，北界钱塘街。东西宽一百七十四米，南北长一百八十七米，总面积有三万二千五百三十八平方米，创建于中华民国二年(1913)1 月。

北市场的形成与松花江航运的兴旺有着直接的关联。它先是由妓院开始，逐渐扩大到烟馆、赌场、酒馆、客栈、茶摊儿……随之各种行业应运而生。特别是许多船工、搬运工人与每天到码头出卖苦力的零散工人，都愿驻足此地，松花江下游过往的商客，也愿到此游街逛市。

最早的北市场仅是北门钱塘街至长春街，北七道街至北五道街。随着街市人口的不断增加，北市场各行各业的商贩竞争也愈加激烈，仅此一片街市远不够用。进入二十世纪二十年代，一位叫孙天富的房产主在长春街至富锦街处又修筑起大观园和南市场，大观园又以南北相称。因为是用于妓院，故修建耗资惊人，特别是雕梁画栋、彩色围栏，无不仿古建筑。妓院刚刚开张，落子园、饭馆、茶社随即而生，且买卖兴隆。过后不久，又在北五道街以西至北三道街以东建起新兴市场和姚锡九大院。当时姚锡九大院几乎街街都有，北市场的一半房地产都由他盘踞。此外，他贩卖毒品，开设烟馆、妓院。虽然各茶社不归他有，却是聚敛不义之财的最佳场所。据不完全统计，北市场百分之八十的茶社、书馆都按年逐月向姚锡九晋贡(见下页图)。

民国二十七年（1938）哈尔滨（傅家甸）北市场平面图



注：所谓“掏兜舞台”就是将看客的钱全部由陪着小姐从兜中掏出。

二十世纪二十年代初，相声艺人冯昆治携子冯振声、冯少奎、冯文秀闯关东，在哈尔滨北市场撂地"画锅"卖艺说相声。他以讽刺时弊的对口相声《口吐莲花》、《窝瓜镖》、《拉骆驼》、《四省人》等赢得哈尔滨观众的赞许，随后又以以说见长、诙谐幽默的单口长篇相声《满汉斗智》、《康熙私访》受到哈尔滨曲艺界的高度评价。评书艺人张文谱，久占北市场地面。他是大户人家出身，从不为金钱富贵所动，他倾囊相助的魏家茶社，成了北市场民众流传的佳话。他博学多才，造诣颇深，常常使观众听得入迷，甚至忘而失控，将手中的茶杯扔掉。为此，他名贯北市场。进入三十年代，在北市场靠吃"张口饭"的已达三百余人，多以撂地儿形式从艺活动。这里有河北乐亭的驴皮影，有北京天桥的相声、京韵大鼓、双簧，有河北的西河大鼓，有河南民间流传的坠子，有评书，有二人转，有唱小戏，有拉洋片……总之，行行皆有，喧闹纷繁。北市场成了衣食无着，穷苦艺人挣钱糊口的最佳所在地。同时，也成了官僚、地痞、流氓恶霸、妓女、面首、掮客麇集，买东西，闲游逛，欺骗倾轧、敲诈勒索集中场所，成为昼夜无尽，杂沓异常喧嚣的闹市。民国三十五年(1946)哈尔滨解放，抗日民主联军进入哈尔滨后，北市场成了主要整顿的地区之一。首先强制取消烟馆、赌场、妓院，镇压了恶霸、流氓、兵痞无赖，喧嚣的北市场平静了许多。可是茶社日渐减少，由于流动鼓曲艺人有了一定的生活保障，他们都愿意前往固定茶社卖艺。如魏家茶社、庄辛一茶社、于家茶社、黄家茶社、萧家茶社都以鼓曲而著称，并以此为荣。民国三十六年(1947)哈尔滨市艺曲艺人协会(1948年改为哈尔滨市曲艺改进会)在北市场松花江茶社成立。

中华人民共和国成立后，慕名哈尔滨市曲艺改进会的鼓曲艺人纷至而来，遂使北市场的茶社再次升温，至1956年公私合营前，北市场茶社、书馆共二十五家之多。为此，人们每提起北市场，都以茶社、书馆所代替。久之，书馆、茶社也成了北市场的代名词了。进入二十世纪六十年代，哈尔滨市政府对北市场进行了整顿改造，特别是改革开放以来，按照城市规划，昔日的北市场已经不在，如今已被楼房林立、鳞次栉比的市民密集的居民小区所替代。

宾县关帝庙戏场　　露天娱乐演出场地。位于宾州镇内桥东南侧。清同治十二年(1873)建成，为方圆百米露天演艺空场，长期聚众祭神之地。民国十五年(1926)起，商贾小贩云集于此，形成了一个自发的民间贸易市场。随之也逐渐形成了民间艺人卖唱的场所。茶棚随处可见，茶棚任选其址。最大的茶棚丈余尺高，四角用杆支撑，每个茶棚多容观众二百余人。宾州镇民间艺人李鹏、张德茂、丛振富等分别以"蹦蹦班"、"落子班"在此坐地卖艺求生。一些流动江湖艺人及皮影、鼓曲、杂耍、魔术等艺班来此画锅撂地，收益颇丰。逢年初春立市，深秋散集，时间长达七个月之久。每天上午八时聚众演唱，下午四时收场，人流不断，观者不息，形成了一个江湖卖艺糊口，靠技艺赚钱的最佳娱乐场地。1958年关帝庙拆除，戏场也随之消亡。

庆安茶园　　位于庆安县兴隆街北端路西。俗称"老戏园子"、"宁安茶园"。清同治十

三年(1874)由当地绅士胡文高投资修建。为木结构,坐北向南,总面积八百平方米,舞台面积三十五平方米。台前置有八盏大型汽灯,用以照明,舞台上一"官中"守旧(带有"出相"、"入将"的幕布)上绣有"高台教化"四个大字。场内一层是三面楼座,二层为包厢。楼下台前附设方桌茶座与条桌茶座,如过道加座,可容纳观众千余人。初期以民间曲艺为主,二人转艺人穆宗堂与其弟子齐兰亭曾在此演唱半年之久,场场不衰。不收门票,只收茶资。后改唱河北梆子及皮黄戏,始售门票。民国五年(1916)失火焚烧后,仍由胡的后人按原状修复,改名"兴宁大舞台"。民国十三年再次失火修补。民国二十五年由宁安伪街公所接管翻建,改名"宁安剧场",以演唱皮黄和落子为主。

玉林大车店蹦蹦场地　位于延寿县正东门外。清光绪二十八年(1902)为招徕顾客开设。坐北面南的五间套房,砖泥结构,草盖。总面积一百一十五平方米,在两侧 大炕东墙地中央,设一简易木板搭成,高半米左右的小型舞台,面积约十五平方米。观众可坐在火炕上观看二人转演出。同时还可在两侧大炕中间地上摆放三十余长条木凳,锣鼓喧天,歌声入耳,每天吸引着百余赶市、押粮购货的客商。一般都是分段收钱,观众自便。每逢入夜,两盏汽灯高悬,"公傻子"戏班常年占领蹦蹦场地。后来吉林的翟福、"楼上红"二人转班也来此地演出,十里八村乡民蜂拥而至,整个车店无立足之地。演出曲目有《冯奎卖妻》、《包公赔情》、《西厢记》、《寒江》、《回杯记》等。二十世纪三十年代后期,日伪当地政府怀疑聚众闹事,饬令取缔蹦蹦场地。

庆丰茶园　位于哈尔滨傅家甸高力街(今道外二道街)。宣统元年(1909)由张景南兴建,俗称"老庆丰"。木板结构,坐北朝南二层楼房。总面积八百平方米,舞台面积六十平方米,置有四盏汽灯,高悬在台口前方照明,后改用四盏电灯,业主仍未取消汽灯,以备停电之用。观众座席分为雅座、包厢、池座。可容纳观众六百人。由于业主赚钱心切,茶园建筑结构不甚合理,做工粗制滥造,开业第三年被滨江厅署饬令封闭,进行砖泥加固修建。茶园初建时,多由莲花落、二人转艺人演出。演出的曲目有《大西厢》、《回杯记》、《老妈开嗙》、《寒江》等。后因技艺不佳,逐渐改唱皮黄戏。民国二十一年(1932)哈尔滨发生洪涝之灾,庆丰茶园未能幸免。不久,张景南的委托人将此房变卖,改为民宅。

南茶园　位于卜奎(今齐齐哈尔)永安里市场西南角。清宣统二年(1910)建。砖瓦结构,坐北向南五间门市平房,建筑面积一百三十平方米。东墙中间摆十五平方米平台,为鼓曲艺人场地。台前设有方桌十张,雅座二十余。后面是散座长条木凳四十余条,如两侧过道加座,最多可容纳二百余人。是卜奎当时较大的茶社之一。先后有河南坠子艺人盖[illegible]省,山东大鼓艺人黑大玉,西河大鼓艺人筱桃红,二人转艺人周德、"朱二浪"、康彩霞,竹板书兼莲花落艺人朱福全和西河大鼓艺人王福义、李义和等,都在此茶社献艺。经常演出的曲(书)目有《杨家将》、《打罗汉》、《东汉》、《斩将封神》等中长篇。特别是筱桃红的《燕王扫北》,以其高超的演技赢得卜奎各界的好评,被誉为"三天不听筱桃红,只觉浑身上下疼"。

二十世纪四十年代始，南茶园开始衰落，于民国三十四年(1945)末改为民宅。

会友轩　位于安达厅(今安达市)南市场兴安胡同王家茶馆内。民国元年(1912)10月建。土坯草盖结构，坐东面西五间门市平房，约有一百八十平方米。设有长条木凳四十行，由中央分为两侧，最多可容纳观众二百余人。是安达站(安达城内)民国时期最大说书场地。东北地区较为著名评书艺人张鹤瑞、张文谱、刘秉昌、王继兴等相继来此献艺，并以《明英烈》、《侠义金镖》、《封神演义》、《薛刚反唐》、《施公案》等中长篇书目叫响，听者络绎不绝，1949年改为商肆。

兴乐茶社　位于东兴镇(今佳木斯)北市场小中街。民国元年(1912)王玉亭为庆祝中华民国诞生而建，一度由东兴镇商会改为讲演厅，后变为演艺厅，成为评书、鼓曲艺人的专门演出场所。伪满洲国时期改名"宴乐茶社"，为佳木斯著名的曲艺活动中心。茶社为砖瓦结构，坐北朝南。面积二百七十平方米，能容纳五六百人。有砖砌小型书台，约八平方米。观众座席为茶座、散座两种，木质长条桌椅。以卖茶水、瓜子、槟榔萝卜等小吃为主，民国二十五年(1936)改加冷拼盘及熟食小吃，观众可边吃边听。收费形式为分段计算，茶(吃)、书两收。茶社则按艺人每天收入二比八(艺人为八)收取租金，并向艺人提供食宿。评书艺人张文谱，西河大鼓艺人范东亮、张起武等都曾在此演唱。鼓曲艺人李润芳久占茶社，演唱的曲(书)目有《三侠五老图》、《施公案》、《侠义金镖》、《瓦岗寨》等。

民国二十五年改名宴乐茶社后，西河大鼓艺人王来君、尹长泉、刘莲芳三人以长篇鼓书占场。刘莲芳早场演唱《杨家将》、《呼家将》，尹长泉中场演唱《前后七国》、《封神榜》，王来君晚场演唱《薛刚反唐》、《大明英烈传》，连续演出三年之久。1953年后，因"三反"运动开始，宴乐茶社同其他茶社一起解体。

同乐茶园　位于卜奎(今齐齐哈尔)东市场内。民国元年(1912)建造。民国三十七年由汤子林经营，后改称东市场茶社。砖木结构，建筑面积一百三十平方米，舞台面积二十八平方米，配有简易灯光、幕布及音响设备。观众座席为长条木凳三行、六十条，可容纳观众二百人。1956年并入齐齐哈尔市曲艺总社，1958年归属齐齐哈尔市曲艺团，重新翻建后改为东风曲艺场，为齐齐哈尔市鼓曲艺术重要演出场所。演出的曲(书)目有《天国英雄》、《大隋唐》、《天汉山》、《大红袍》、《东汉》、《杨家将》、《呼杨合兵》，二人转有《大西厢》、《伍子胥过江》、《浔阳楼》、《王美蓉观花》、《田螺姑娘》、《雷锋颂》等一百五十余个。售门票，每张票价分一二三等，一等为一元，二等为八角，三等为五角。1966年停业。

蹦蹦茶楼　位于宁安城东江沿十五号码头。民国元年(1912)由二人转艺人集资兴建。砖木结构，坐南朝北。总面积约八百平方米，舞台设在南墙，背向南岸。舞台面积约五十平方米，由前台、后台组成。置有简易灯光、幕布设备，并有两盏汽灯悬挂台口，以备停电之用。观众座席分为上下两层，设有包厢、雅座、池座。可容纳观众六百余人，以演唱二人转为主。当时东江沿十五号码头繁华兴隆，特别是蹦蹦茶楼建在半岸半江，较有特色，加之

二人转艺人傅金财、张万贵等粗犷火爆，以唱见长，吐字清楚的表演，深受观众欢迎，茶楼一时拥挤不堪，被当地誉为“宁古塔蹦蹦天下第一”之说。民国二十五年停业。

庆春茶园　位于宁安城东南角下洼子。民国元年(1912)由商人刘庆懿投资兴建。砖木结构，坐北向南二层楼房。总面积八百平方米，舞台面积五十平方米，台口高三米，台高半米左右，宽五米，深四米。舞台前方有四盏大型汽灯照明，两侧还有马灯高高悬挂。观众座席分为两层，楼下台前为八仙桌茶座四张，随后是长桌两排，桌后为长条木凳散座，最多可容纳观众一千余人。齐兰亭二人转班，压江东、田富生二人转班都在此茶园上地。民国五年毁于火灾。

东落子戏院　位于鸡东县平阳镇东城墙里，俗称“东戏园子”。民国三年(1914)建。土坯草木结构，整体面积不足五百平方米，戏院占用三百五十平方米。舞台为木板搭制而成，约四十平方米。后台狭窄，仅供上下场和乐师休息之地。舞台上有一“官中”守旧，上面绣有鸳鸯戏水图案。台口处有四盏马灯，专供照明之用，戏院四角还备有电石灯、油灯。并设有两只大油桶炉子，作为冬日取暖。观众座席是长条木凳，可容观众四百余人，以接待二人转小股子班及小型戏曲剧社演唱。据说周德、“朱二浪”二人转班就在此唱过《老妈开嗙》、《上北楼》、《思凡》、《大西厢》等。民国十四年倒塌后改建为民宅。

文明正乐社　综合娱乐场所。位于哈尔滨傅家甸四道街。民国五年(1916)由三江闽粤同乡会创办，经办人鲁闽。砖木结构，坐北朝南二层楼房，总面积二百五十平方米，楼上是闽粤同乡会会馆活动场所，楼下临街门市房一百二十五平方米为小型剧场。内设十五平方米舞台，置有简易灯光、幕布。观众座席为木板靠背条椅，可容纳观众一百二十人左右。主要接待外埠小股流动艺人，多次派人赴河北冀州请昌滦影戏及唐山莲花落散落艺人来此演唱。后来又赴山东相邀河南坠子兼山东大鼓女艺人盖三省、山东大鼓女艺人黑大玉来此社演唱《回龙传》、《西厢记》、《大红袍》等长篇曲(书)目达半年之久。“业主以重金相请，廉价售票，薄利多销的经营方式赢得山东家乡观众的赞许，使得每晚获利百元余”(《远东报》载)。民国十七年末，因闽粤同乡会盟员返乡，文明正乐社倒闭。

巴彦三义茶社　位于巴彦县城小柴禾市场西北角。民国六年(1917)开业，业主张会轩。土坯草盖结构，临街三间套房。面积一百平方米，后开门，其中两间是厨房和住室，一间为茶社使用。茶社内有书台，面积二平米左右，设有条桌茶座三张，其后散座统为木板长凳，可容纳听众七十人。以接流动鼓曲艺人为主。县城鼓曲艺人魏树礼和东北大鼓艺人花某长期占领书场，他们以《大八义》、《三侠剑》、《包公案》等大书吸引众多听众。二十世纪三十年代末期，评书艺人于文瑞占地表演《雍正剑侠图》，听众踊跃，座无虚席。

业主张会轩之妻和养女都会说唱东北大鼓。特别是其养女所唱子弟书《全彩楼》唱腔圆润委婉、音色浑厚，加之语言流畅，条理清楚，让听众不忍离去。此茶社每日三场，上午评书、下午唱大鼓。茶钱、书费各付，每说一段后，停下收头遍钱，不论给多少，继续往下说，收

两遍钱后让听众再凑上几角钱，最后以半段送客。民国三十七年倒闭。

新世界消遣场　综合娱乐场所，位于哈尔滨傅家甸二道街。民国六年(1917)由胡仁泽兴建。钢筋混凝土二层楼房，总面积六百五十平方米，分别由台球室、咖啡屋、舞厅、餐厅、剧场组成。剧场面积二百五十平方米，坐北朝南，舞台面积十平方米，设有靠背翻板木椅一百八十个。服务对象多为商贾及外埠流动客户。初以内部放映电影为主，日渐对外开放，聘请外埠流动艺人演唱皮影、京戏、对口莲花落，不时还邀请京韵大鼓、山东大鼓、东北大鼓、双簧等曲艺艺人来此演唱，供消遣场游人娱乐。民国七年新世界消遣场迁往东四家子(今道外十六道街)，后改为新世界电影院。

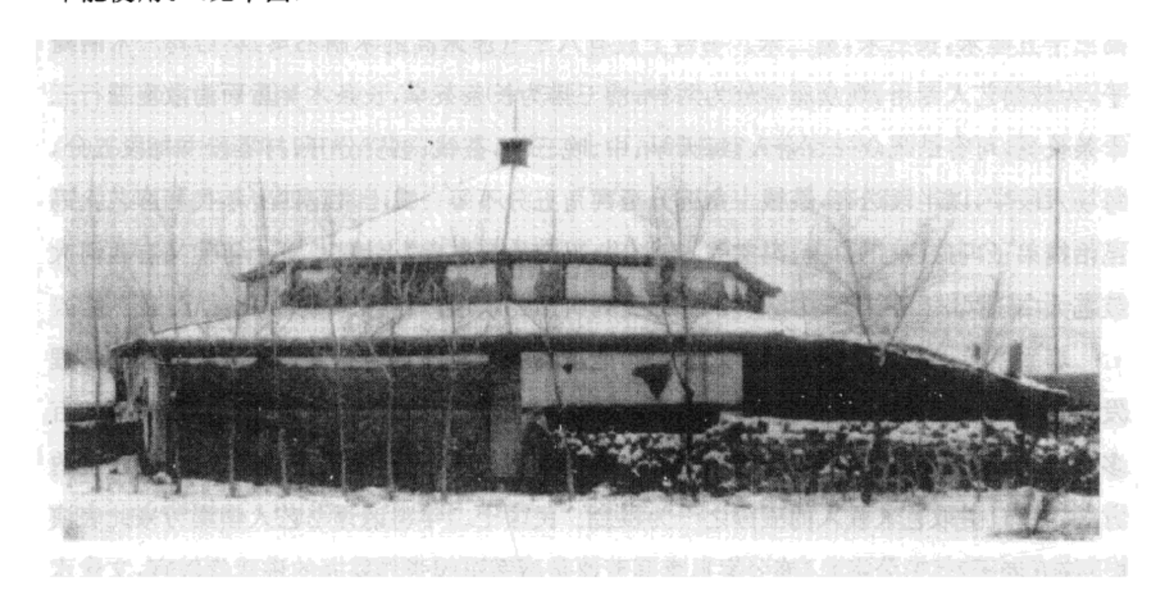
中华茶园　位于哈尔滨东四家子劝业商场院内(今道外靖宇十四道街)。民国七年(1918)由房产主孙质彬兴建。砖瓦结构，坐东面西厢房，总面积六百平方米，舞台面积三十五平方米，置有简易灯光、幕布，并配有两盏汽灯悬挂两侧，以备停电所用。观众座席分为茶座、散座两种，最多可容纳观众四百人。始演皮影、落子及电光(影)，后因收入不佳改演二人转。特用重金从北市场请来那晓红、楼上红、宋万山等人在此演唱《大西厢》、《蓝桥》、《密建游宫》、《杨八姐游春》等红遍东四家子，北市场观众都蜂拥而至。二十世纪四十年代初，因经营不善而倒闭。

东四家子劝业场落子园　位于哈尔滨东四家子劝业场院内(今道外靖宇十四道街)。民国七年(1918)11月兴建，俗称"落子园"。

东四家子劝业场业主为发展商业流通，招揽顾客，特在劝业场毗邻买下一百五十平方米青砖瓦房，经简单改建，可容纳二百余人的小落子园即日营业。先以演唱落子为主，逐渐改演二人转、莲花落。二人转艺人徐生、潘永贵、压江东等在此演唱拿手二人转《双锁山》、《浔阳楼》、《阴魂阵》等红极一时，收入不在庆丰茶园之下。二十世纪二十年代初期，因房屋简陋，有关管理机构强行关闭。

八角戏楼　位于鸡东县平阳镇内西南部。民国八年(1919)由平阳镇商务会长陶玉亭，绅士惠海亭、倪兰亭三人发起筹建。八角型砖木结构，双层双檐，各角相接处微微上翘，建筑面积五百九十三平方米。地基为青砖方石，中部为白灰泥墙，上部檐下八面各有花窗一个，由红柱相隔。正门位于南侧，东北、东南各有一旁门，门高二米，宽一点二米，门前突起的木框上雕有花纹。楼正中立有八角型圆柱，高大圆锥式放射状屋顶，另有斜梁八根，与八角型圆柱榫相联。各梁之间横木相接，成蛛网状，逐级向下扩展。舞台占楼内底层的三分之一，面积三十八平方米，两侧各有小门通往后台化妆室。观众座席分为两层，统为木板长凳，可容纳观众一千余人。由于剧场呈八角形建筑，观众站在每个位置，都清晰可见，声声入耳。民国九年以穆宗堂、齐兰亭为首的宁古塔蹦蹦班就在此戏楼演出《小王打鸟》、《华容道》、《大西厢》等。二十世纪五十年代河南坠子艺人李元明以一部《海瑞大红袍》占场一年半，尤其是其中《海瑞被贬》一段被观众传颂。随后，又有评书艺人曹俊程、李文亭、刘秉

昌等在此说《水浒拾遗》、《侠义金镖》、《封神演义》中长篇评书。七十年代末期，因年久失修不能使用。（见下图）



惠芳阁茶社　位于东兴镇（今佳木斯）北市场小中街。民国十一年（1921）由大烟馆改建，业主袁雪桥。砖瓦结构，青砖铺面。总面积五百平方米，坐南向北房舍分成住宅、茶房、书场三部分。书场内有书台，约十二平方米。书台上方有两盏汽灯照明，台下设木制长条桌椅，前三排为茶座。茶社采取“说一段，打一段钱”分段收费的方式，茶资、书费两收。民国三十二年，西河大鼓老艺人苗德魁买下惠芳阁茶社，苗德魁一边说书一边收徒传艺，有时亲自“上地儿”说唱长书《精忠传》。惠芳阁茶社也是专门调解鼓曲艺人间矛盾的民间组织，名为“书曲演艺社”，苗德魁为社长，李润芳为副社长。由于他二人有威望，江湖艺人都尊重他们。他们在艺人之间相互照应，减少磨擦，调整演出场所和切磋技艺等方面做了大量工作。为此，惠芳阁茶社声誉大振，前来茶社献艺的也多是名气较大的艺人，其中评书艺人高庆峰的《济公传》，张起武的《三侠剑》等都很受欢迎。一时间，惠芳阁的名气可与兴乐茶社齐名，成为东兴镇曲艺活动的中心。1945 年佳木斯市解放后，苗德魁还在此茶社组织鼓曲艺人说唱爱国曲（书）目《全家光荣》、《姑嫂劳军》和《穷人大翻身》等。1952 年房产充公，茶社解体。

滨乐茶园　位于哈尔滨傅家甸滨安市场内（今道外）。民国十年（1921）八月兴建，砖瓦结构，坐东朝西平房。总面积一百五十平方米，砖彻小型舞台，约十五平方米，设有简易灯光、幕布，并备有汽灯、马灯，用于停电。观众座席分为茶座与散座两种，可容纳观众一百余人。主要接待对象是名不经传的外埠艺人和二人转“撂地”小班，按段收钱，观者踊跃。民国十九年后改为说书场。说书艺人张文谱、张青山等人久占书场，多则半年，少则一二个月。民国三十四年改为民宅。

海乐茶社　位于哈尔滨上号(今香坊)车站一带。民国十年(1921)由季海山、张洪恩兴建,砖瓦结构,坐南面北平房。面积一百二十平方米,南墙中央设一砖砌小型书台,书台高三十五厘米,长三米,宽二米。书台上放有八十五厘米高的木制书桌,桌后有一木制椅子,为鼓曲艺人专用。观众座席分为两种,前三排为长条茶桌,长条木凳后面为散座三行三十条长凳,可容纳观众一百余人。每天早、中、晚三场,茶钱、书资分开。打零段书每段五分,每场六段半,以半段送客,茶钱一角五分至两角五分不等。二十世纪四十年代相声艺人冯昆治携弟子冯振声、冯少奎、冯文秀、德淑珍、冯宝珍等在此"上地"。五十年代又有西河大鼓艺人白玉凤、王香桂等来此茶社说书,受到听众的欢迎。1960 年倒闭。

春香书院　位于东兴镇(今佳木斯)北市场中街。前身为湖北人欧阳庆林开办的理发馆,民国十年(1921)后转卖给朱顺改建春香书院。砖瓦结构,坐南面北。整体面积四百多平方米,有砖砌书台,面积十五平方米。内设木制长条桌凳,采取茶书两收、分段收费的方式。每日提取艺人收入的五分之一为租金。民国十二年聘请评书艺人李润芳来此表演《三侠五老图》、《彭公案》、《施公案》。李润芳原是奉系军阀张作霖办的讲武堂教官,文化水平较高,熟知明清历史,后由于郭松龄反奉脱离了军队。他表演的评书常常让听众忘而失控,甚至有些听众对他说、表、评佩服得五体投地,场场座无虚席。此外,西河大鼓艺人刘连丛也在此演唱《杨家将》、《东汉》,他的"金钱板"和"鼓套子"堪称一绝,每每响起,都迎来一片掌声。由于有此二人长期"占地",因而只要春香书院一开场,其他茶社的鼓书演艺往往黯然失色。1953 年末解体。

义和茶社　位于卜奎(今齐齐哈尔)安宁胡同路南。民国十一年(1922)由西河大鼓艺人李义和开设。砖木结构平房,建筑面积一百四十平方米,前方设有近三平方米高台,专供鼓曲艺人说唱。设有方桌雅座,长条木凳三十余条,可容纳观众二百人,为民国时期较大的茶社之一。早期在此占领茶社的有西河大鼓艺人王福义、李义和,评书艺人张文谱等人。二十世纪四十年代又由西河大鼓艺人王香桂、郝艳霞,东北大鼓艺人霍树棠、田云海在此多年。演出曲(书)目有《杨家将》、《三国演义》、《杨金花夺帅印》、《清烈传》等中长篇。民国三十七年改名义先茶社,由董安兰经营管理。1956 年并入齐齐哈尔市曲艺总社,1958 年归属齐齐哈尔市曲艺团,重新翻建后改为百花曲艺场,增加了舞台,设置了灯光,除时常演唱鼓书外,还有相声、二人转等在此演出。"文化大革命"中倒闭。

小红楼茶园　位于哈尔滨傅家甸北七道街。民国十一年(1922)兴建,业主刁致民。砖泥木板结构,坐东面西,总面积一百五十平方米,舞台面积五十平方米。前面设有方桌雅座,后面为木板长凳三十条,可容纳观众一百二十人。早期以演唱皮黄、落子为主,二十世纪四十年代初改演鼓曲艺术。评、鼓书艺人王来君、李青泉、张青林、袁阔成等时常在此茶

园客串演出长篇评书《侠义金镖》、《三国演义》、《十二支金钱镖》,西河大鼓《斩将封神》、《明英烈》、《杨家将》及山东大鼓《回龙传》等,因此茶园一度"火爆"。后因毗邻北市场而受到冲击,观众日减。1949 年改为民宅。

陈师古落子园　位于宾州府(今宾县)基督教堂北侧,俗称"落子园"。民国十四年(1925)由本州士绅,晚清贡生陈师古出资二十万吊钱修建。砖木结构,两层中式楼,整体面积约八百平方米,坐南面北,舞台面积六十平方米。舞台上悬吊有守旧一面,两旁各书"出将"、"入相"字样。两侧楹柱上有漆金条幅:"劝化世人经纶广,传流子弟讲古今"。台前有四盏汽灯照明,观众场内设有铁桶炉两具,专供冬日取暖。剧场二楼为包厢、雅座,一楼是近百条木制长凳,如中间加座,可容纳千人。

落子园建立伊始,实行收钱入场,每人五至十吊不等,有时一个铜子也可入场观看。民国十四年(1925)秋,陈师古从吉林请来落子艺人张兰春、胡菊芳后,相继邀来二人转艺人"七十五"、"泥脸"占此园子达两年之久。二十世纪三十年代初,又请来齐兰亭、田富生、张万贵二人转班,红极一时。民国十九年夏,实行售票制度,同年宾州师范学校学生因看戏引起票务纠纷,进行械斗。后经教育局与陈师古交涉,规定每星期日专为学生演出一场二人转。民国二十二年,陈师古落子园毁于火灾。

二合轩茶社　位于卜奎(今齐齐哈尔)永安里市场南头。民国十五年(1926)由民房改建,业主闵享久。南北朝向砖泥瓦结构,建筑面积约二百平方米,大门设在西边,呈长方形书馆。书台设在北墙中央,三十五厘米高,面积约三平方米,置有桌案、木椅,供鼓曲艺人专用。书台前方摆放条桌、靠背座椅二十余,由中间分两侧为茶座,后面长凳统为散座,共容纳二百二十人,是卜奎鼓曲艺人重要茶社之一,并以在此茶社说书为荣。早年在此说唱鼓曲的有李义和、王福义、郭杰川、王继兴、王瑞兰等。1952 年白玉凤在此茶社说唱西河大鼓《三下南唐》三月不衰。随后,东北大鼓艺人满素芬演唱《万花楼》连连叫响。1953 年张庭瑞、田正畦演唱西河大鼓《东汉》、《五女七贞》长达三年,听众踊跃。1954 年西河大鼓演员王香桂又以《明英烈》、《大隋唐》占场一年。1956 年归属齐齐哈尔市曲艺总社。

勃利同乐茶社　位于勃利县城西二道街。民国十七年(1928)兴建,翌年二月六日经县公署批准营业。砖瓦结构,坐南朝北平房。面积四百平方米,其中三分之一为宅院,尚有三分之一为马棚,茶社仅一百二十平方米。内东侧舞台二十五平方米,置有汽灯两盏,用以照明。观众席面积八十平方米,分茶座、散座两种,茶座三排木板条桌,桦木板长凳,散座十排,共两行,由中央分开,可容纳观众一百人。早年吉林的翟福、"楼上红"都以二人转占领此茶社,红极一时。民国二十七年夏停业,原因不详。

永乐茶园　位于哈尔滨傅家甸太古十六道街南市场内。民国十八年(1929)6 月由

房产主孙质彬兴建，又称“胜利茶园”。砖木油纸盖结构，坐北朝南二层楼房。总面积八百五十平方米，舞台面积八十平方米，置有较齐全的灯光设备，并配新“守旧”一道，上面金线绣有“福、禄、禧、寿”四个大字。观众座席分别为雅座、池座、包厢。舞台前头排统为八仙桌雅座，后面是长条木凳散座。楼上共有包厢十二个，可容纳观众一千人。六扇木制大门，分别设在东西北三个方向的剧场中间，即为“太平门”。此茶园以游动艺人、艺妓的演唱为主，主要曲种有落子、二人转、大鼓、评书、梆子、皮黄等，偶尔也唱一些应节戏。二十世纪四十年代初期，永乐茶园随着南市场的衰落而改为民宅。现南勋街口北门以内尚有“永乐茶园”的方匾依稀可见。

向阳镇剧院　　位于鸡东县向阳镇中心。民国十八年(1929)建，草坯木板结构，总面积三百平方米，舞台是土坯堆砌而成，面积十五平方米。台口上方设有四盏电石灯、马灯，两侧还有气灯和油灯。观众座席是长条木凳，可容五百余人，以接小股子班为主。二十世纪三十年代初，二人转艺人“王五丫”、“大角椎”等来此演唱《杨八姐游春》、《寒江》、《樊梨花下山》和《谭香哭瓜》，连演数月，观者踊跃。传有“王五丫进了城，大姑娘小媳妇都把活计扔”。此剧院先是分段收钱，后改为售票入场。民国三十一年因房屋建筑质量差而自行拆除。

道外工人俱乐部　　综合娱乐场所。位于哈尔滨市道外区浴海街，民国十九年(1930)由私人修建。始称亚洲电影院，民国三十五年由东北民主联军接管，1949年改称尚志剧场，1954年移交哈尔滨市建筑工程管理局，易名哈尔滨市建筑工人俱乐部，1984年改为现名。五十年代末即为道外工人业余文艺工作队驻地及演出场所。红砖水泥结构，坐南向北二层楼房，总体面积六百平方米，舞台面积八十平方米，置有较齐全灯光、音响设备。舞台台口高五米，宽六米，深五米。紫红色丝绒幕布和银灰色边幕垂落两侧，白布天幕兼作电影放映。观众座席为木制折叠靠椅，可容纳观众四百人。时称曲艺演唱的最佳场地，哈尔滨市曲艺团王香桂、范东亮、孙阔英、白英杰、郭文岐、王长林等都在此演唱过曲艺段子。演唱的曲(书)目有西河大鼓《李逵夺鱼》、《党费》，太平歌词《刘胡兰》，评书《包公上疏》，快板书《综合利用谱新章》及相声等。

富锦茶社　　位于富锦县新开街末端。民国十九年(1930)开业，为姜伯涛祖传私人产业。砖瓦结构，南北朝向门市房。通长三大间，总面积八十五平方米，室内高二点五米。室内东山墙中央有一砖砌说书台，台高三十五厘米，长三米，宽二米，说书台上有一木桌椅，供鼓曲艺人专用。观众席分茶座、散座两种。茶座为两排条桌，摆放有茶具、果点之类。只收茶资，不收书费。散座为木制长凳，计段收费，每段五分，共六段半，以半段送客。可容纳观众一百余人，以流动鼓曲艺人为主，时有业主姜伯涛补遗。主要有《七侠五义》、《平妖

传》、《大八义》、《小八义》及《封神演义》等传统曲(书)目。1952年解体。

魏家茶社　位于哈尔滨北市场中央。民国十九年(1930)开业，掌柜魏杜氏。业主先前在北市场靠搭布棚卖大碗茶为生，在说书艺人张文谱帮助下，就地盖起砖木结构，坐南向北三间平房，总面积一百二十平方米。室内宽敞明亮，夏天通风较好，冬天以进门处火炉取暖。茶社南墙中间设有砖砌说书台，台高三十五厘米，长三米，宽二点五米。书台上放有木制方桌，专供说书艺人之用。台下置有两排茶座，为听书、喝茶之用，后面是两侧各十排散座，只听书，不喝茶，可容纳观众二百余人，为道外北市场较为讲究茶社之一。来此茶社说书艺人应接不暇，常占书场的说书艺人有张文谱、李青泉、张青山等人。二十世纪三十年代末，为招徕茶客，增加收入，开始接二人转占场。二人转艺人那晓红、"楼上红"就是在此茶社红遍哈埠。随后又有"天仙花"、于宝珠、"开花炮"、"小骆驼"和丁云生等艺人在此露演，受到欢迎。进入四十年代，西河大鼓艺人白玉凤、郝艳霞、王香桂、田正畦、王瑞兰、姜全桂等占居茶社达三年之久。茶资、书费分开。演唱的曲(书)目有《东汉》、《前后七国》、《杨家将》、《明英烈》、《大隋唐》等中长篇曲(书)目数十余部。1956年改为馨香曲艺社，隶属哈尔滨市公私合营曲艺总社，从此改售票听书。1981年因经营不善关闭。

赵俊茶社　位于克东县城西二道街。民国二十一年(1932)由赵俊开设。土木草盖结构平房，总面积一百二十平方米，设有砖砌小型舞台十平方米，配有四盏电灯和两盏大号汽灯。观众座席分为茶座、散座两种，共有木板长凳三十余条，由中央分为两侧各十五条，可容纳观众一百余人。赵俊干女儿郭俊航二人转班常年占此场地。其茶资、书费各自分开，茶资一角钱至一角五分，书费每段三分至五分不等。每天演出早晚两场，至民国三十四年关闭。

冯家茶社　位于克东县城南二道街。民国二十一年(1932)由冯万泽开设。土坯结构平房，通长三间一百平方米。茶社东墙中间放一木制书台，台高三十五厘米，长二点五米，宽二米。书台上方吊有两盏电灯，用以照明，同时还摆放汽灯两盏，以备停电之用。前二排为茶座，后面是三十行长条木凳，可容纳观众一百余人。评书艺人郭杰川以长书《天国英雄》占领多年。民国三十五年停业。

同乐茶社　位于佳木斯北市场中街。民国二十一年(1932)由商人马玉顺创办，原名盛合城茶社。砖瓦结构，坐西向东，南北长四十米，东西宽八米，总面积约三百二十平方米。置有书台五米左右，室内有较好的光线，白天基本不用电灯，晚间有电灯照明，并有四盏汽灯以备停电专用。观众座席为长条木制桌椅，分茶座、散座两种。张鹤瑞以其长书《三侠剑》、《施公案》、《大五义》、《小五义》长期占领场地，听众络绎不绝，反映强烈。民国二十六年同乐茶社搬至佳木斯南市场(今市委党校后身)，砖瓦结构，水泥抹面，面积约二百平方

米，与毗邻的佳明舞台构成了南市场的娱乐中心。后因地点偏僻、交通不便，于 1957 年解体。

刘家茶社　位于肇源县城道南东侧（今鸿雁旅社址）。民国二十四年（1935）开业，业主刘秉南。在职员尚玉书的帮助下，借伪币二百元，打了一套桌椅板凳，租用座西向东三间青砖平房，总面积九十六平方米，室内宽敞明亮，夏天通风较好，冬天以火炉取暖。茶社西墙中间放有砖砌说书台，台高三十五厘米，长二米，宽一点五米，书台上放有长条木制横桌，专供说书人之用。台下置有八张茶桌，为听书、喝茶之用。后面是数排散座，只听书不喝茶，共容纳观众八十余人，为肇源县城独一家。来此茶社说书艺人应接不暇，经常占此茶社的东北大鼓艺人刘桂荣、刘桂花、刘桂香"刘氏三姐妹"，其兄刘文举为琴师。继后北京评书艺人刘富贵，扶余东北大鼓艺人卢新武、雍向阳等人，占据茶社二年之久。茶资、书费分开，一碗茶五个大钱，听一段书三个大钱。演唱的曲（书）目有子弟书段《忆真妃》、《露泪缘》和评书《杨家将》、《薛家将》、《呼家将》、《水浒全传》、《东周列国》、《响马传》、《封神演义》等一百余部。民国三十七年改为民宅。

金家茶社　位于讷河县城西南路北。民国二十五年（1936）由金晓林开设。土木结构草盖平房，总面积一百五十平方米，舞台是由土坯堆砌而成，约有十五平方米。舞台上方悬吊两盏电灯，两盏汽灯，互备有无。观众座席统为长条木凳，头排有茶座，后面全是散座，最多可容纳观众二百人，为当时县城较大茶社之一。按段收钱，每听三段以上者，供茶水一杯。李泰、胡景岐经常在此演唱二人转，演出的曲目有《大西厢》、《蓝桥》、《密建游宫》、《浔阳楼》等。民国三十七年因经营不善改为民宅。

东兴茶社（佳木斯）　位于佳木斯北市场小中街道东。原是德昌园饭庄，民国二十五年（1936）由马喜禄开办。青砖草盖结构，坐东向西朝向，里外两间总面积六百平方米，长三十米，宽二十米。里间为说书场，置放长条桌椅。书台面积十二平方米左右，外间为门厅，设茶坊。由于这一带是佳木斯重要的交易市场，茶社生意兴隆，不断有说唱艺人于此演出。收费方式以分段收取，茶、书两收。茶社提取艺人日收入的五分之一为租金，不提供食宿。评书艺人苑青山在此说《童林传》、《红梅阁》等书目，相声艺人刘喜岁携带全家在此演出多年，颇受欢迎。此外还有郭艳芬、郭艳秋等在此演唱河南坠子，收入不菲。1950 年自然解体。

于家茶社　位于哈尔滨北市场长春街口外。民国二十六年（1937）开业，业主于富。魏家茶社开张后，即刻引起北市场小商贩羡慕之情，于富随之在北市场东门口盖起茶社一座，板泥结构，面积八十四平方米，书台三米，设在北侧。室内采光较好，白天基本不开电灯，晚间有四盏电灯照明。观众座席分为茶座、散座。茶桌干净见纹，座凳舒服稳当，可容

听众一百三十人。开张之日西河大鼓艺人赵子平、郝吉生特来祝兴演唱《打罗汉》和《银鞭小五虎》，受到听众热烈欢迎，从此于家茶社名扬哈埠。茶资、书费两付，按段收费，每段五分钱。1956年易名新华曲艺社，隶属哈尔滨市公私合营曲艺总社。1966年关闭。

黄家茶社 位于哈尔滨北市场于家茶社毗邻。民国二十六年(1937)开业，业主黄李氏。板泥油纸盖结构，面积八十平方米，内有砖砌书台，高三十厘米，长三米，宽二米左右，书台上放有木制书桌，为书曲艺人专用。分为茶座与散座两种，可容纳听众一百二十余人。西河大鼓艺人范东亮曾长期占领书场，演唱长篇曲(书)目《大隋唐》、《呼家将》、《刘大人私访》等。茶社业主经营有方，很受听众欢迎，每日三场，听众均有七八成。茶钱、书费两付，茶钱一角五分至两角五分不等，书费多是打零段，三五分不等。二十世纪五十年代改收门票，茶水另算，一般门票三角，茶钱五角。1956年改名和平曲艺社，隶属哈尔滨市公私合营曲艺总社。1966年关闭。

庄辛一茶社 位于哈尔滨北市场中央。民国二十六年(1937)开业，业主是位老太太，只因喜爱二人转，故专请二人转艺人占场。板泥油纸盖结构，坐北向南。面积一百二十五平方米，设有小型舞台十二平方米，台高约一米左右，置有简单灯光、幕布。分为茶座、散座两种。前两排为木板条桌茶座，后面为长条木凳散座，可容纳听众二百人。二十世纪三十年代末期，号称二人转“四大名将”之一“桂荣子”(宋万山)常占此地。由于“桂荣子”嗓子好，唱功扎实，音色甜润，扮相俊美，深受北市场远近观众喜爱，至久占北市场的二人转老艺人都羞涩而退。因此庄辛一茶社名声远播，凡来哈埠落脚的二人转艺人，都以能在此茶社显露技艺为荣。民国三十四年哈尔滨解放后，二人转艺人徐生率弟子蔡兴林、吕鸿章一度占场演唱。此外，二人转艺人唐金凤、韩刚满、陈黑瞎子、刘傻子和傅金荣等也曾在此茶社露演。1956年归属哈尔滨市公私合营曲艺总社。1966年关闭。

燕乐茶社 位于嫩江县嫩江镇内二道街。民国二十六年(1937)由鼓曲艺人田月樵开设。砖木土坯结构，坐西朝东三间套房，约有六十余平方米。置有三米长，两米宽的木板书台，上摆有木凳、木椅，专供鼓曲艺人之用。分茶座与散座两种，前一排为通条木桌，通条靠背椅，其后为条凳，分为前、后、边座三种。先后有郭杰川、张文谱等在此说书，其中《杨家将》、《九义十八侠》、《清烈传》、《大隋唐》等长期占领书场。按段收费，每段三五分不等，三段以上者，奉送茶水一杯。民国三十五年失火烧毁。

萧家茶社 位于哈尔滨北市场西南角处。民国二十七年(1938)开业，业主萧金山。板泥油纸盖结构，面积八十余平方米，内有砖砌小型书台，高三十五厘米，长三米，宽二米。书台上摆一桌椅，专为鼓曲艺人之用。分为茶座、散座两种，可容纳听众一百二十余人。河南坠子艺人胡桂红、刘玉霜曾在此演唱长篇书目《大红袍》、《少五虎》等，每日两场，场场爆满。茶资、书费各付，茶资一角五分至两角钱，按段收费，一般每段五分。二十世纪五十年

代实行门票，三角一张，茶水五角一壶。1956 年此茶社改名为新颖曲艺社，隶属哈尔滨市公私合营曲艺总社。1966 年关闭。

阎家茶社　位于哈尔滨北市场五道街口处。民国二十七年(1938)开业。砖木油纸盖结构，坐南朝北，面积一百一十平方米，呈长方形。东墙和西墙两面有门。南墙中央置有十二平方米书台，高约五十厘米。分为茶座、散座两种。书台前设六张茶座，一字排开，茶桌为八十厘米见方，摆有四个方凳，散座在其后，共三十余条木板长凳，最多可容纳观众一百六十人。相声艺人冯昆治、冯振声都曾在此卖艺，评书艺人张文谱也曾久占书场。二十世纪四十年代后期改由皮影戏占此茶社，1956 年改名新民曲艺社，隶属哈尔滨市公私合营曲艺总社。1966 年关闭。

张家茶社　位于哈尔滨北市场内。民国二十七年(1938)开业，业主张英文。板泥油纸盖结构，坐南朝北三间套房。面积八十平方米，北侧设一砖砌平台，高三十厘米，长三米，宽二米左右，上置有桌椅，专为鼓曲艺人之用。分为茶座与散座两种，茶座设在书台前中间位置，约有十张条桌，东西两侧横排散座，统为长条木凳，可容纳听众一百余人。西河大鼓艺人方兆瑞，评书艺人王华芳等长期占领书场。茶资、书费两付，茶水每碗一角五分，书费每段三五分不等。主要演唱曲(书)目有《斩将封神》、《小五义》、《薛刚反唐》、《南北宋》等中长篇。1956 年改名实验曲艺社，隶属哈尔滨市公私合营曲艺总社。1966 年关闭。

松花江茶社　位于哈尔滨北市场长春街口处。民国二十七年(1938)开业，业主王振邦。砖木铁盖结构，坐西面东三间套房。面积八十平方米，设有砖砌小型舞台十五平方米，并置简易灯光、幕布。前两排为条桌茶座，后面是四十条木板长凳，可容纳观众一百二十人。西河大鼓艺人王瑞兰以长篇书目《薛刚反唐》、《春秋战国》占领此地，连连叫响。由“冯家门”相声传人冯振声、冯少奎、冯文秀、德淑珍等表演的相声《口吐莲花》、《窝瓜镖》、《戏迷药方》、《八扇屏》及其演唱的京韵大鼓、铁片大鼓、天津时调、梅花调等在此茶社连演二年不衰，场场爆满。1956 年易名松花江曲艺社，隶属哈尔滨市公私合营曲艺总社。1980 年关闭。

朗吟轩茶社　位于哈尔滨北市场东长春街口处。民国二十七年(1938)开业，业主白玉起。砖木结构，坐北朝南三间套房，面积七十五平方米。茶社北墙中间设有砖砌书台，高三十五厘米，宽二米，长二点五米，置有书桌及木凳各一，为鼓曲艺人专用。在书台后面墙上，悬挂有三块黑底白字长方木牌。上面以毛笔行书写有早、中、晚书场艺人名字，演唱曲(书)目及开场时间。茶座在第一排，放有八十厘米见方的茶桌六张，后面为四十排木板条凳，可容纳听众一百余人。二十世纪四十年代初期，相声艺人冯振声、常福荃等占领此场，主要段子有《反七口》、《树没叶》、《窝瓜镖》等。后又邀请西河大鼓艺人白玉凤来此演唱长篇鼓书《三下南唐》、《呼家将》等久演不衰，连连叫响。1956 年改为哈尔滨市曲艺团办公室。1980 年关闭。

张财茶社　位于珠河（今尚志）县城老市场。民国二十七年（1938）开业。农民张财喜爱鼓曲艺术，特将草坯房舍六间改建茶社，坐北朝南，面积约有一百平方米。内设有土坯堆砌小型书台，面积约有五米左右，置有固定桌凳，算是鼓曲艺人演出的道具。书场座席是以木板钉在墩上的长条板凳，前三排听众席设有长条茶桌，能放茶壶、茶碗，算是“茶座”，听书人可以边听书，边饮茶。茶社不收门票，按段收费，每段（三十分钟）说到“扣子”时打住，按座收资一角左右，茶钱另付。民国二十九年，评词艺人李同安、李荣昌先后被邀到此说书。李同安表演长篇书目《大隋唐》，李荣昌表演长篇书目《三侠剑》、《童林传》，连说三年不衰。民国三十一年哈尔滨河南坠子女艺人李小兰，在此茶社演唱《儿女英雄传》连演三个月。民国三十二年从哈尔滨邀请山东柳琴班两男两女，最大不过二十岁，女领班人杨某演唱山东琴书《回龙传》，每天两场，轰动县城，场场满员。后来，日本特务、汉奸、警察常到张财茶社抓人，抢霸女艺人，人们不敢来茶社听书，从此书场关闭。

城子河矿书馆　位于鸡西县城子河矿。民国二十七年（1938）由中国劳工宿舍改建。土坯草木结构，面积约六十余平方米，内设有二平方米土台，台上有桌椅，为鼓曲艺人之用。书馆分为茶座、散座。前有六张钉制固定条桌茶座，后面为二十条木板长凳，可容纳听众八十余人。评书艺人杨宝森、张青山、曹俊程在此演出《杨家将》、《大八义》、《小八义》、《三侠剑》等中长篇书目，连演数年。1947年改为他用。

老戏园子　位于杜尔伯特蒙古族自治县泰康镇西街。民国二十八年（1939）由林甸县翟共范投资兴建，经理人王忠。为本县第一座演唱二人转戏园。砖瓦结构平房，坐东面西，总面积八百平方米。舞台是由土坯砌成，约二十五平方米左右，台口置有两盏大号汽灯，并配有更生布“守旧”一道。后台狭窄，除衣箱没有空隙之地。观众席为长条木凳，两侧设有包厢，最多可容纳观众六百余人。兴建伊始，由齐齐哈尔请来田富生、张万贯、刘永生和“压江东”等来此演唱二人转三天，场场爆满。民国三十二年邀请东北大鼓艺人“那氏三姊妹”（月林、月朋、月华）在此演唱《天汉山》、《兴唐英雄传》收益颇丰。后因经营不善，几经转让，1949年前扒掉。

奉天茶社　位于佳木斯南岗大街中段。民国二十八年（1939）由广顺宏皮货庄改建，业主王亚东（绰号“王狗皮”）。板泥油纸盖结构，坐东朝西。面积八十平方米，北墙中间有一书桌，旁设一凳，专供鼓曲艺人之用。分茶座、散座两种，最多可容听众一百人。始邀窦景森、郝吉生在此演唱西河大鼓《杨家将》、《三下南唐》、《韩湘子讨封》等鼓曲，后又请陆宪文、张少友等人演唱二人转《大西厢》、《浔阳楼》、《马前泼水》等曲目，一时红火。民国三十一年改建砖瓦铁盖结构，增加面积四百余平方米，砖砌舞台四十平方米，置有四盏电灯照明，并配有“守旧”一道。观众席为木制长凳，可容纳观众四百人。民国三十五年张玉梅、张少华、“小蛤蟆”等二人转艺人来此演唱，观众络绎不绝。1950年末改为民宅。

依安同乐茶园　位于依安县城西南三道街。民国二十八年（1939）由甘奎武兴建。土

木草盖结构，坐南朝北三间平房。面积八十平方米，北墙内设土坯砌成小型舞台约八平方米，置有电灯两盏，并配有汽灯停电备用。观众席为长条木凳，两行二十五排，可容纳听众一百人。鼓曲艺人郭杰川、王继兴、张华川、王瑞兰等都曾在此地演出。民国三十四年因经营不善而倒闭。

齐家茶社 位于哈尔滨北市场东院内侧中央。民国二十八年(1939)开业，业主齐兴贵。板泥油纸盖结构，坐东朝西三间套房。面积一百平方米，呈长方形，北墙内设砖砌书台，约三平方米。台上桌案、坐椅之上置有素面桌围，桌围的上半部位绣有“齐家茶社”字样。分为茶座、散座两种，设茶座六张，一字排开，散座统为长条木凳，最多可容纳听众一百五十人左右。以演评书为主，评书艺人刘品三、吕俊惠等长期占领书场。主要以《三国演义》、《前后七国》、《聊斋》等长篇评书轮换上演，后改唱二人转。茶资、书费两付，茶水每壶一角五分，听书每段三五分不等。1956年易名红光曲艺社，隶属哈尔滨市公私合营曲艺总社。1966年关闭。

蹦蹦小剧场 位于兴山(今鹤岗)新街基。民国二十九年(1940)建，业主曹某。砖木结构，红油盖顶。总面积七十平方米，舞台为木板搭成，面积十二平方米，台口有两盏汽灯用以照明。观众席中央，设一大铁桶，冬日取暖。备有长条木凳二十条，可容纳观众百人左右。业主从省城以重金相邀二人转班社来此开台，连演唱数日爆满。随后起名“蹦蹦小剧场”。由于长期邀请二人转流动艺人占领场地，观者也愿在此驻足。演出的曲目有《王二姐思夫》、《尼姑思凡》、《洪月娥做梦》、《大西厢》等。中华人民共和国成立后改为民宅。

鸡宁影剧院 位于鸡宁县兴国路丰泰街。民国二十九年(1940)夏建，砖瓦结构平房。始建初期，以演电影为主。中华人民共和国成立后，二人转成为这里的主要曲种，为鸡西市曲艺团驻地和演出场所。“文化大革命”中，一度改称工农兵影剧院、中兴影剧院，1982年改建钢筋混凝土结构，同时改为现名。建筑面积一千四百平方米，舞台坐南面北，面积一百三十三平方米，备有演员化装室、休息室和配电工作间，有较齐全的照明设施。剧场前厅明亮、宽敞。在一百五十平方米的大厅中间，置有画廊，两侧三百四十平方米观众休息厅，设有靠背排椅，可供观众休息之用。剧场观众座席为钢架翻板靠椅六百六十六个，观众坐在剧场中任何一个位置上，都可清晰观看表演。二十世纪七十年代末期，姚桂芝在此说唱西河大鼓《东汉》，连续三个月爆满。1982年黑龙江省曲艺团相声演员师胜杰、于世德、宗成滨、徐宝库等在此表演的相声《郝市长》、《男妈妈》、《肝胆相照》等赢得广大观众的热烈欢迎。次年，鞍山市曲艺团青年演员张贺琴以长篇评书《岳飞传》震动整个县城，连说数月不衰。

田顺茶馆 位于鸡宁县城内小市场。民国二十九年(1940)夏开业，业主田顺(绰号“张九爷”)，俗称“第一大茶馆”。板泥油纸盖结构，坐南朝北两间套房。面积八十平方米，内北墙中间设有小平台，台上置有桌案、坐椅，为鼓曲艺人专用。茶馆内设有八仙桌八张，

后有散座木制长凳二十余条，可容纳听众一百余人。评书艺人杨宝森以《薛家将》、《杨家将》等长书占地半年之久。从此外埠说唱艺人到鸡宁献艺，必到田顺茶馆，以满足本地听众之情。民国三十一年末，因经营不善而倒闭。

东兴茶社（齐齐哈尔） 位于齐齐哈尔民乐胡同。民国二十九年（1940）由朱国德开设，砖木铁盖结构，坐东朝西方向平房，面积一百平方米。内墙东侧设砖砌书台，台高三十五厘米，长二点五米，宽二米，书台上放有桌案、坐椅各一，并配有紫红色“喜鹊闹梅”绣花图案桌围。分茶座、散座两种，前三排为茶座，后面统为散座，散座共三十排，由中间分别两侧，各十五排，可容纳听众一百二十人。评书艺人王继兴、刘青平，西河大鼓艺人王三红等均在此演出。民国三十六年停业。

东海轩茶社 位于兴山（今鹤岗）新街基。民国三十年（1941）开业，业主陈连生。土坯草盖平房，面积八十平方米，内有土坯砌成书台，高三十五厘米，三米见方。书台上摆放书案、坐椅，专为鼓曲艺人之用。分茶座、散座两种，茶座设有四张长方条桌，散座为三十条木板长凳，可容纳茶客、听众一百五十余人。西河大鼓艺人刘香瑞以一部长书《刘秀走国》占此茶社多年。随后又有鼓曲艺人金双玉、曹双玉、齐玉兰、尹长泉、魏兰芬、白玉凤、杨丽芳、王来君、张桂玉等来此客串演出。从此，东海轩茶社名声鹊起，成为兴山著名茶社之一。1949年后停业。

龙江茶社 位于齐齐哈尔龙江胡同。民国三十年（1941）由李凌阁开设。砖木结构，坐南朝北门市房，面积一百二十平方米。内设砖砌书台，高三十厘米，长三米，宽二米，书台上放有桌椅，专供鼓曲艺人之用。分茶座、散座两种，茶座为长条木桌，可容茶客三十人，散座为长条木凳，可容听众一百二十人，共计容纳听众一百五十人。河南坠子艺人刘秀秀，评书艺人高青吉，西河大鼓艺人边德禄，二人转艺人“康老丫”、金香水、朱进奎、“小黑翠”等都曾在此茶社露演。演出的曲（书）目有《永庆升平》、《金镖记》、《海瑞大红袍》和二人转《西厢》、《蓝桥》、《回杯记》等。茶资、书费各付，茶钱一般一角五分至二角五分。书费为“打零段”，每段三分，后改为五分。民国三十六年后停业。

共存茶社 位于兴山（今鹤岗）新街基。民国三十一年（1942）由隋恩普开设。土坯草盖结构，坐北向南三间房，面积七十平方米。北墙设有坯砌平台，约五平米，平台上有桌椅各一，专供鼓曲艺人之用。分茶座、散座，茶座设在前三排，后面为长条木凳二十八排，分为两侧，中间为过道，可容纳听众一百五十人。茶资、书费两付，茶水（壶）三角，书费为“打零段”，每段五分，最多时一角。评书艺人张鹤瑞，西河大鼓艺人盛利堂先后来此茶社演出长篇曲（书）目《三侠剑》、《呼家将》、《隋唐演义》等，受到听众的欢迎。1949年停业。

朱荣禄茶社 位于双城县东神道路东。民国三十一年（1942）由朱荣禄兴建。土坯草盖结构，坐南朝北方向三间临街房，面积八十五平方米，其中前半间为茶社，后两间半为书场。书场东部是火炕，长条桌上摆放茶具，西半部放有两排八仙桌，共十二张为茶座。剩

余地方只放长条木凳，专供听书人坐，可容纳听众一百二十人左右。鼓曲艺人刘福贵曾以《五女七贞》长期占此书场。至今一些老年人讲到刘福贵的“贯口”，清脆的声音，流畅的语言仍津津乐道。二十世纪四十年代周存绪在此又以评书《打罗成》、《永庆升平》迎得听众，听众为之倾倒。1949 年倒闭，改为民宅。

大车店书馆　位于东宁县东宁镇一街。民国三十二年(1943)开业，业主吴舜章。土坯草盖结构，坐东向西临街平房。面积约八十平方米，两侧为长条火炕，中间放有二平米书台，置木制桌椅各一。车店业主为招揽生意，特从东宁镇民俗教育所邀请鼓曲艺人霍树增、张玉玺等坐阵书馆。并以《火烧红莲寺》、《王三姐抛彩球》、《一阵飞》、《田太山封神》、《罗成托梦》等中长篇女寡男鳏、男贪女爱的言情故事满足进城驻足的农民听众。以场收资，每场书为五角钱。1956 年公私合营后，仍是听书人不断。开始售票入场，每张票价三角。二十世纪六十年代初听众渐少，1964 年倒闭。

郑家书馆　位于方正县城西十字街西南拐角处。民国三十五年(1946)夏由郑库兴建。土坯草盖结构，坐南朝北门市房。面积六十平方米，置有书台二点五平方米，高半米许，上面有固定桌凳各一，算是鼓曲艺人的道具。前两排为茶座，条桌、长凳，可容茶客二十人。后面为统条长凳，可容听众四十人，共计容纳听众六十余人。采取合同制邀请鼓曲艺人，并以书段形式营业，每段五分，业主与艺人二八分成，弦师与艺人四六或三七分成，茶水单算。先后有宾县王惠敏演唱东北大鼓《杨玉环下山》，韩玉成表演评书《精忠保国》，每天上座率都在七成左右，去掉分成，仅够维持生存。民国三十六年秋，通河县秦玉和在此演唱西河大鼓《海瑞大红袍》和《双镖记》，孙玉娇演唱东北大鼓《清烈传》和《三全阵》等曲(书)目，盈利颇丰，场场满员。民国三十七年秋停业。

桥头书馆　位于东宁县东宁镇东兴桥南路西。民国三十六年(1947)开业，隶属东宁镇民俗教育所，二十世纪五十年代归东宁县文化馆所辖。砖木结构，坐南朝北方向平房，面积七十平方米，内设书台二平方米左右，书台上置有桌案、坐椅，并配有织锦缎绣字“桥头书馆”桌围。台下有长条木凳三行五十八排，可容纳听众一百余人。早期由盲鼓曲艺人赵振东长期占此书馆，演唱的曲(书)目有《五贤传》、《秦英征西》、《大破孟州》等中长篇。后又由评书艺人霍树增，鼓书艺人王香海接替。他们演唱的曲(书)目《火烧红莲寺》、《包公案》、《东周列国》等红极一时，长达三年场场爆满。1957 年因改建县中医院舍，从此书馆消失。

李家茶社　位于方正县城中街西头。民国三十七年(1948)秋，由李洪起用四间草房改建。东西朝向，面积一百平方米，内设小书台，约五平方米，书台周围有木栏装饰，台上置有桌案、坐椅，围有绣花“凤凰戏牡丹”图案桌围。前五排为茶座、条桌，靠背长椅后面统为散座，有木板长凳六十余条，由中间过道分为两行，可容纳一百二十余人。鼓曲艺人张书田、杨赫群、丁翠兰、邹秀林、邹秀兰分别以评书、东北大鼓占领场地。演唱的曲(书)目有《岳飞传》、《海瑞大红袍》、《乾坤带》、《刘大人私访》、《杨家将》、《五白小流寇》等中长篇最

受欢迎。1954年改唱二人转，先后有小宝莲、小玉莲、李玉兰、马筱艳等演唱的《百年长恨》、《杨八姐游春》、《武松打虎》、《西厢》、《蓝桥》等传统曲目，观众盈门。1958年李家茶馆倒闭。

牡丹江文化馆礼堂 位于牡丹江市太平安街一百一十三号。1949年由旧门市平房改建，青砖瓦木结构。二十世纪五十年代末期又进行扩建，改三间为五间，整体面积一百平方米，舞台面积十五平方米，装有新式幕布和灯光设施。初为长条木凳，后改折叠排椅，可容纳听众一百二十人。1957年成为牡丹江市文化馆曲艺队驻地，常年坚持举办周末曲艺晚会演出，特别是孙呈海的西河大鼓《三下南唐》、《战国春秋》在这里红极一时。此外还有李文亭的评书《小五义》、《侠义金镖》、《林海雪原》、《暴风骤雨》、《红岩》等，都是群众喜爱的曲(书)目。"文化大革命"中停业，1974年改为民宅。

市场书馆 位于东宁县铁工厂斜对门。1949年由杨广田利用自家门市房而建。砖泥油纸盖结构，坐南朝北方向，面积七十平方米。东墙处设有木制书台，约四平方米。前方摆放六张长桌茶座，后有十五条长条木凳，可容纳听众八十余人。评书艺人王海山，鼓曲艺人王春梅，盲鼓曲艺人邵福义等分别占领书馆长达五年之久。他们以《精忠保国》、《孙庞斗智》、《酒色财气》、《鲁达归山》等叫响东宁县城。售票演出，每张票价三角至五角，有时达七角。一些鼓曲爱好者都以固定票位订座，并以月票订购。1962年书馆归街道办事处辖管，遂改为鞋厂车间。

拜泉民间艺术剧场 位于拜泉县城中心。1950年兴建，原为拜泉县电影院，1962年改建拜泉县民间艺术团演出场所。砖木结构、铁盖，面积约九百平方米，舞台面积二百平方米，吊有丝绒幕布、边幕和底幕。后台设有化妆室、服装室、灯光室及演员宿舍。观众座席是翻板木椅，可容观众六百余人。前厅宽敞明亮，设有小卖部和售票室。二十世纪七十年代后期，以演唱二人转为主，先后有黄启山、赵玉杰、李明珍、刘劲松等来此演出二人转《盗丹》、《猪八戒拱地》、《洪月娥做梦》等曲目，受到观众欢迎。1982年剧场拆除，改建民宅。

大林茶社 位于伊春市伊春村(今新城商店址)。1950年开业，业主王灿章，后转让萧树田经营。泥板草盖结构，坐南朝北门市房。面积八十平方米，西侧墙部设有木板搭建书台。书台高半米，宽二点五米，长三米。书台上置放木板桌案、坐椅，专供鼓曲艺人之用。分茶座、散座两种，前三排设有木板长椅，条桌茶座，后八排为木制长凳，由中间过道分为两行，可容纳听众一百二十人。东侧南北门中间，放一大油铁桶炉，冬日取暖用。鼓曲艺人窦国章、窦景森、沈志久、李青林、刘秉昌、姜临魁等在此场地多年。实行茶资、书钱各付。茶钱按壶收费，每壶二角。书钱按段收费，每段二十五分钟，收五分钱，每场六段半，以半段送客，免费。1965年因观众减少，无力支撑而停业。

会友茶社 位于嫩江县嫩江镇内二道街。1950年由孟昭友投资兴建。砖木土坯结构，坐南朝北五间正房，一百二十平方米。设有小型舞台，约八平方米左右，上面摆放木桌、木椅，供鼓曲艺人专用。并置有燃油汽灯，悬挂在舞台前两侧。分茶座与散座两种，前三排

为茶座，随后中间与两侧三面木板条凳，可容纳听众一百三十余人。杨金芳曾长期占此茶社，她演唱的西河大鼓《赵匡胤三下河东》，让观众久久不肯离去。满素芬等在此演唱东北大鼓《天汉山》及《忆真妃》长达数月，深受观众欢迎。1951 年黑龙江省人民文艺工作团胡景岐、李泰在此演唱二人转《姚大娘捉特务》，连演十场，场场爆满。收费形式为分段计算，茶资、书费两收。茶社按艺人每天收入的二八（艺人为八）收取现金，并向艺人提供食宿。五十年代末期改售票入场，每张票价为三角五角不等。1964 年拆除。

张箩匠书曲茶社　位于肇源县城道南东侧（今鸿雁旅社东）。1952 年开业，业主张某，人称“张箩匠”。坐南向北三间平房，总面积九十六平方米，室内宽敞，夏天通风较好，冬天以火炉取暖。茶社南墙中间设有木制书桌，书台前置有两排茶座和数排散座，为木制四腿长条板凳，共容纳观众百余人。来此茶社说书多是外地艺人，鼓曲艺人桑化民、罗向臣、张志忠、卢桂芬等，先后占此茶社达二年之久。书资、茶费分开，茶资每碗一角，每听一段书五分。演唱的曲（书）目有《忠义图》、《少青八义》、《大八义》、《小八义》、《三侠剑》及东北大鼓《莲花灯》、《宝莲灯》等一百多部。1959 年转让他人经营，改为“李家书曲茶社”，业主李少中。经营方式同样，于 1962 年停业。

勃利民间艺术剧场　位于勃利县勃利镇城西。1952 年兴建，砖瓦木制结构，坐北向南，为勃利县民间艺术团驻地及演出场所。总面积七百平方米，分别由后台、观众厅、观众休息室、售票室、小卖店等组成。舞台面积一百五十平方米，设有化妆室、服装室、电工室及乐队休息室。置有简易灯光设备和三道幕布。观众座席为长条木凳，共三行，可容纳观众六百人。早期二人转演员苏振华、刘祥、袁凤山等长期在此演出《王二姐思夫》、《马前泼水》、《小王打鸟》等传统曲目。1962 年开始演唱新编二人转《女会计》、《春艳收谷》等现代题材曲目，受到青年观众的欢迎。1966 年“文化大革命”中，勃力县民间艺术团与县评剧团合并，剧场被勃力镇工具厂占用。

大众曲艺社　位于齐齐哈尔市永安里市场北侧。1952 年由山东大鼓艺人韩大玉夫妇出资兴建，后无偿移交齐齐哈尔市政府，作为齐齐哈尔市曲艺改进会驻地兼演出场所。砖木结构，坐东朝西方向门市平房。面积二百五十平方米，舞台面积三十平方米，置有简易灯光、幕布。观众座席统为木板长凳，分两行各三十排，可容纳观众三百人左右，为齐齐哈尔市接待外地二人转、鼓曲艺人演唱的主要场地。售门票，每张票价为三角，每场收入可净得七十元左右，与演员三七分成（演员为七）。二人转演员胡景岐、李泰在此演出了新编二人转《姚大娘捉特务》、《把愤怒变成力量》。同时，曲艺改进会组织鼓曲艺人在此编演了西河大鼓新书目《方珍珠》，受到观众的赞许。1958 年曲艺社因国家征地而拆除。

梨树茶社　位于鸡西县梨树八道街。1952 年由初文仁开设。土坯草木结构，坐南朝北方向平房，面积六十平方米，西墙设有书台三平方米。前有六张茶座，分为两排，后面是长条木凳二十条，由中间过道分成两行，可容纳听众七十人。评书艺人吴殿臣、曹俊程，西

河大鼓艺人吴书艳、刘书艳等长期占此书场。演唱的曲(书)目有《薛刚反唐》、《大八义》、《小八义》、《杨家将》及《水浒全传》等中长篇二十余部。1962年停业。

盛林茶社　位于伊春市内。1952年开业,业主王蕴岐。土木板结构,坐南朝北方向门市平房,面积一百二十平方米,内设有木板搭成小型书台,约四平方米,置有桌椅,供鼓曲艺人专用。分茶座、散座两种,前两排和书台两侧为茶座,放有条桌和靠背木椅。后面为木板长凳四十排,分成两行,各二十排。西河大鼓演员白玉凤在此茶社演唱《三下南唐》、《呼家将》、《秦英征西》等中长篇曲(书)目两年之久,特别是她所演唱的《十粒金丹》尤为精彩,受到听众的广泛赞赏。1966年因年久失修倒塌。

依安地方戏剧场　位于依安县城南二道街路口。1953年由同乐轩饭店改建,砖木水泥结构,坐北向南门市平房。面积约二百平方米,内设砖砌舞台不足二十平方米。后台设有化妆室、服装室、配电工作室。观众座席为木板条凳,共容纳观众二百人。剧场前厅楼上是演员宿舍和餐厅,楼下为售票室,每张票价二角五分至三角不等,1961年改建为依安县民间艺术团驻地及演出场所。依安县民间艺术团在此演出二人转《浔阳楼》、《樊梨花下山》、《小两口大跃进》及《大哥大嫂》等,受到观众欢迎。1978年停业,改为它用。

依安镇地方戏剧场　位于依安县依安镇西南三道街。1953年由依安县政府投资兴建。建筑面积一百五十平方米,舞台面积十平方米,备有简易灯光设施。观众席统为木板长凳,加上边坐,可容纳观众二百余人。本地二人转艺人刁福、王兆礼等小股子班长期占此地演出。二十世纪六十年代初改建民宅。

富拉尔基民间艺术剧场　位于齐齐哈尔市富拉尔基区北市场内。1953年兴建,始称"大众剧场",1956年合营并入齐齐哈尔市曲艺总社改用此名,也称"富拉尔基地方戏剧场"。砖瓦结构平房,整体面积四百五十平方米,观众座席为长条靠背座椅,可容纳六百人。舞台面积四十平方米,设有化妆室、服装室、演员宿舍、简易灯光室。初期以接待外地二人转小班演出为主,1959年移交齐齐哈尔市曲艺团,为曲艺团地方戏(二人转)三队驻地及演出场所。先后演出的二人转曲目有《小拜年》、《十女夸夫》、《劈山救母》、《杨八姐游春》等。1973年停业,改作他用。

克东地方戏剧场　位于克东县克东镇南二道街路东。1954年建,为克东县民间艺术队驻地及演出场所。土木结构平房,前后共五间,呈丁字形。建筑面积二百平方米,长条靠背座椅,可容纳观众三百余人。舞台面积二十四平方米,备有化妆室、演员休息室和简易灯光设施。演出的二人转有《人往高处走》、《三只鸡》、《大西厢》、《蓝桥》,评书《杨家将》,单鼓《唱唱今天的好生活》等曲(书)目。1957年改为企业厂房。

铁东剧场　位于齐齐哈尔市铁东市场内。1954年建,1956年并入齐齐哈尔市曲艺总社,1958年改为齐齐哈尔市曲艺团地方戏(二人转)二队驻地及演出场所。砖木结构平房,坐南面北。整体面积三百五十平方米,舞台面积四十平方米,舞台上方,两侧都设有简

易灯光照明。后台附设化妆室、服装室及演员宿舍。除齐齐哈尔市曲艺团地方戏二队演出外，还经常邀请省城及外地市、县二人转表演团体演出。演出曲目大都以新创作和学习的现代题材为主。其中《小老板》、《雷锋颂》、《开箱教子》等二十余出为地方戏二队的保留曲目。1966年“文化大革命”初期售出，改为民宅。

五常民间艺术剧场　位于五常县五常镇老市场路西。1954年兴建，隶属五常县曲艺团。由四间草盖厢房改建而成，整体面积一百二十平方米左右。舞台面积十五平方米，备有简易灯光设施，后台较窄，仅供上下场用。观众座席分为两行，共四十条木靠椅，可容纳观众一百五十余人，如两侧加座，可增至二百人。较有名气的曲艺艺人关瑞、王亚娟、赵海山、陈荣、安景芝、筱艳霞等都在此演出很长时间。1958年五常县曲艺团搬迁山河屯后，此处成了二人转演出的重要场所。演出的曲目有《洪月娥做梦》、《王二姐思夫》、《小寒江》、《红娘下书》、《十八里相送》、《杨八姐游春》、《大西厢》、《包公赔情》等。1966年“文化大革命”初停止演出。

东兴茶社(阿城县)　位于阿城县阿城镇十字街路西。1954年由古月以三间临街土坯草房改建，又称“古月茶社”。坐南朝北方向，面积七十平方米。室内东侧有土坯砌成书台，高约五十厘米，长三米，宽二米，围有三十厘米高的木制栏杆，书台上设有桌椅，供鼓曲艺人专用。前有三排条桌，每排可坐十人，后有木板长凳七排，每排可坐十人，共容纳听众一百人。1955年阿城县民间艺术小组毕淑兰、刘凤云、么桂芝、王清林等经常在此演出二人转《双锁山》、《杨八姐游春》、《小王打鸟》等三十余出传统曲目，均受观众欢迎。1952年东兴茶社停业，改作他用。

麻山第一茶社　位于鸡西市麻山中心街老市场内。1954年兴建，隶属鸡西市麻山矿务局工会，鸡西市曲艺团长期租用占此书场。红砖水泥结构，坐东朝西方向平房。面积一百五十平方米，舞台为砖砌木制台板，约三十平方米。置有简易灯光、幕布。分茶座、散座两种。前五排统为长条靠背木椅，椅后有固定二十厘米宽茶桌，靠背木椅后是十排条凳，分两行各五排，中间为过道。有地沟火墙取暖，每冬腊月，茶社温暖如春。此茶社以演唱鼓曲为主，东北大鼓演员杨丽芳，河南坠子演员秦玉珠，评词演员郭铭玺、陈桐韵等都曾在此茶社献艺演出。1962年6月因经营不善而关闭。

香坊曲艺茶社　位于哈尔滨市香坊区通乡街。1956年开业，板泥油纸盖结构，坐南朝北方向三间套房，前身为王家茶社。面积八十五平方米，设有砖砌书台，高三十五厘米，长三米，宽二米。书台上桌案有“香坊曲艺茶社”字样桌围。分为茶座、散座两种，前设两排小方桌，活动靠背椅为茶座，后面十排木板长凳，由中间过道分开，可容纳听众一百余人，以演唱鼓曲为主。西河大鼓演员李临枫、方艳苓、王喜荣，评书演员杜浩颖等在此演唱《明英烈》、《军阀混战》、《龙图案》等大书，占场多年。1966年“文化大革命”期间取缔，1979年恢复营业，成为演唱二人转的主要阵地。以接待外埠二人转团体为主，生意兴隆，日演两

场，售票入场，每张票价一元至二元不等，每场收入一百元左右，茶社与演员三七分成。

双城民间艺术剧场　　位于双城县双城镇内北二道街。1956 年由义和饭店改建，为双城县民间艺术队驻地及演出场所。砖瓦结构，坐北朝南，总面积二百六十平方米，呈长方形。舞台位于东墙，面积五十平方米，备有简易灯光设施。观众座席为木板条凳，可容纳观众三百人。1960 年剧场整体翻建，扩大建筑面积八百五十平方米。舞台移向北侧，面积为一百二十平方米，增添新型灯光设备，改换绒幕、侧幕、底幕及天幕音响。同时更换靠背长椅五百个，成为双城县较好的艺术表演场地之一。"文化大革命"中被占用，1979 年归还后重新修建，再度更换钢架翻板座席四百七十个，增添部分灯光设备。剧场以演唱二人转、拉场戏为主。经常演出的曲目有《回岗岭》、《双锁山》、《蓝桥》、《花园会》、《听琴》、《包公赔情》、《猪八戒拱地》、《寒江》等。同年 7 月松花江地区文化局在此剧场举办全区专业剧团创作剧目会演，其中拉场戏《两张分家单》和二人转《猪八戒拱地》受到与会人员高度赞扬。

呼兰民间艺术剧场　　位于呼兰县呼兰镇南大街路东。1956 年由九间简陋民宅改建，为呼兰县民间艺术团驻地及演出场所。青砖青瓦结构，整体面积三百五十平方米，舞台面积三十五平方米，设备简单，后台狭窄。观众座席为通条长凳，夏天可容观众三百五十余人，冬天以两大铁桶炉子取暖，最多可容纳观众三百人。1961 年翻建，改水泥红砖结构，总面积八百平方米，舞台面积六十平方米，舞台上增添灯池，改善灯光调控设备，配有面光、侧光、景片灯光等齐全的聚光设施，并备有三十平方米的乐池，可供中小型乐队使用。同时，观众座席改为钢架翻板靠椅五百四十个，扩建前厅入场处的观众休息室和售票室。随后，为解决后台狭窄，特在后院建筑三间砖瓦平房，专供演员化妆、服装道具和演员休息所用。"文化大革命"中，呼兰县民间艺术团解体。1975 年剧场被呼兰县电影公司占用，改为办公室。

巴彦民间艺术剧场　　位于巴彦县城正大街西牌楼斜对面。1956 年由原哈尔滨同记商场巴彦分店改建，为巴彦县民间艺术队驻地及演出场所。剧场为砖木结构，坐南面北，前门脸与旧门市房相似，中间有两扇对开木门，门外又有两扇铁拉门，门两侧有对称四个半圆形水泥柱镶贴在墙上，美观、大方。剧场使用面积一百八十五平方米，舞台面积六十平米，设有面光、侧光及天幕灯光。舞台右侧设有乐池，后台为化妆室、服装室。整个剧场内过道中间有两根三十公分粗的圆木，支撑着房屋的主梁。两侧为木板长凳，可容纳观众四百余人，以演唱二人转、拉场戏为主。演出的曲目有《大西厢》、《莺莺听琴》、《双锁山》、《小住家》、《小分家》、《劈山救母》等。1956 年夏，黑龙江省文化局派人在此选拔优秀曲（书）目，其中巴彦代表队王淑清、孙凤云表演的二人转小帽《丢戒指》，延寿代表队表演的东北大鼓《逛西湖》和巴彦代表队表演的单鼓《桂姐回娘家》均获表演奖，并应邀参加同年 10 月省城黑龙江省民间艺术优秀节目选拔演出会演出。1959 年夏，因建县邮电大楼而拆除。

齐齐哈尔民间艺术剧场　　位于齐齐哈尔市胜利二道街二号。前身为 1934 年开设的

永安电影院，1957年改建龙沙剧场，1958年易名嫩江电影院，1960年归属齐齐哈尔市曲艺团，改名齐齐哈尔民间艺术剧场。钢筋混凝土结构二层楼房，建筑面积一千七百平方米，舞台面积四百平方米，有较为齐全的灯光设备和舞台装置。后台有化妆室、服装室及演员宿舍。前台附设观众休息厅、小卖部和售票室。剧场观众座席为钢架折叠靠椅九百个，是齐齐哈尔市曲艺团主要演出场所。1961年嫩江专区文艺会演大会在此举行。1964年归齐齐哈尔市新华书店所有，改作书库。

肇东民间艺术剧场　位于肇东县正阳南小五道街。1957年由三间门市草房改建，为肇东县民间艺术团驻地及演出场所。土坯木板结构，整体面积一百五十平方米，舞台面积十五平方米，照明设备较简陋，因时有停电，舞台上方备有四盏汽灯。观众座席为木板长凳三十条，可容观众一百二十人。1980年迁至正阳五道街肇东县文化馆楼下，建筑面积三百五十平方米，舞台面积五十平方米，备有较齐全的灯光设施。观众座席也有所增加，重新安装钢架排椅二百八十个，观众可以清晰、舒适地观看曲(书)目。经常演出的二人转有《张郎休妻》、《楼台会》、《杨八姐游春》和《猪八戒拱地》等五十余个曲目。

泰来民间艺术剧场　位于泰来县城东风街路东。原为泰来县工商联合会会议室，1957年由泰来县民间艺术队改建为剧场。砖瓦结构，总体面积二百平方米，舞台面积三十五平方米，备有简易灯光设施。后台设有化妆室、服装室。观众座席为靠背座椅二百个，买票入场，门票分一二三等：一等六角，二等四角，三等三角。每场收入八十元左右。经常演出的二人转有《蓝桥》、《小王打鸟》、《穆桂英指路》、《密建游宫》等传统曲目。1962年剧场停演，改作他用。

苇河书曲茶社　位于尚志县苇河镇。1957年开业，个体经营，1961年归尚志县曲艺队驻地及演出场所。砖瓦铁盖结构，坐南朝北方向三间平房。面积一百五十平方米，设有五平方米木制书台，书台四周由木制栏杆装饰。书台上摆放桌案、坐椅，专供鼓曲艺人使用。分茶座、散座两种，前有条桌两排，后面是木制靠背座椅，由中间过道分列两侧，各十五排。在靠背椅后装有六十厘米长、十厘米宽活动小茶桌，可随时支放。苇河书曲茶社可容纳听众二百人，为尚志县镇较大的茶社之一。售门票，每张票价为三角至五角不等，茶水另付。1967年停业。

八面通曲艺茶社　位于穆棱县八面通镇内。1957年兴建，为穆棱县曲艺队驻地及演出场所。砖石油纸盖结构，坐南朝北方向门市平房，总面积一百二十平方米，分别设有舞台、化妆室、服装室、售票室及烧水房。舞台面积十五平方米，置有简易灯光、幕布和音响设备。观众厅面积约八十平方米，设有茶座三排，后面是散座长凳十六排，由中间分开，可容纳观众一百余人。评书演员曹俊程曾以底活《水浒拾遗》、《大隋唐》等长期占此书场。阎祥夫妇在此说长篇评书《白云瑞挂帅》，连说一年多，听众络绎不绝，留连忘返。曲艺茶社每年实行三节轮换演出(农历二月二至五月节，五月节至八月节，八月节至次年二月二)，如观

众上座率好，还可联穴。一般都是日演两场，上午十时，下午四时。如加演三场，上午十时，下午三时，晚七时。售票入场，每张票价三角，茶资另付。穆棱县曲艺队每年在此召开鼓曲演出总结会，在颁发奖金和调整工资同时，举办曲艺会演，每位鼓曲演员都拿出自己的绝活，连演数天，场场爆满。1965 年因修建民宅而拆除。

阿城人民剧院　位于阿城县阿城镇内大十字街路北中心处。1958 年初建，1959 年 10 月 1 日交付使用，为阿城县民间艺术团驻地及演出场所。钢筋混凝土结构，坐北朝南二层楼房。建筑面积一千一百平方米，舞台面积一百二十五平方米，台口宽十三米，台深八米。灯光设施，舞台装置都比较齐全。场内观众座席九百七十五个，统为翻板靠背座椅。1959 年又增建了后台化妆室、演员休息室、服装室和道具室等演出设施，为县城较好舞台之一。县民间艺术团二人转演员毕淑兰、刘凤云、李淑清、包振德、王凤武、赵国清等经常在此演出《双锁山》、《杨八姐游春》、《小王打鸟》、《燕青卖线》、《大西厢》、《蓝桥》及拉场戏《回杯记》、《小姑贤》、《老妈开嗙》、《瞎子观灯》等曲目。1978 年归阿城县评剧团辖管。

东安市场茶社　位于牡丹江市区东安市场内。1958 年由牡丹江市民间艺术团兴建，砖木结构，坐南朝北方向平房。面积一百平方米，舞台面积十五平方米，置有简易灯光、幕布。前排为茶座，随后为通长条凳，可容纳听众一百二十人。牡丹江市民间艺术团书曲队演员孙呈海、李文亭、李启禄、刘莲芳、刘书琴、孙美云等常年占此书场。售门票，每张票价二角至三角不等，每场收入都在四十元左右，与演员三七分成。1969 年随着牡丹江市民间艺术团解体而停业。

维新市场茶社　位于牡丹江市区维新市场内。1958 年由牡丹江市民间艺术团投资兴建，砖木结构平房。面积一百二十平方米，设有砖砌小型舞台十五平方米，置有简易灯光和两道幕布，适用于二人转和鼓曲艺术演出。此茶社统为木板靠背座椅，在每排座椅后面，都有与座椅等长、十厘米宽的木板茶桌牢固地钉在座椅的后背上，听众既可品茗，又可听书，最多可容纳听众一百四十余人。牡丹江市民间艺术团鼓曲演出队常年占此场地，其中李文亭演出的评书《侠义金镖》、《续小五义》、《童林传》，孙呈海演唱的现代鼓书《党的女儿向秀丽》和歌颂铁人王进喜英雄事迹的《红花碗》等在此演出，得到好评。“文化大革命”中停止曲艺活动。1976 年开始接待外埠二人转团体。1980 年城区规划改造拆除。

一面坡曲艺茶社　位于尚志县一面坡镇中部。1958 年部分曲艺爱好者投资，由民宅改建，砖瓦结构，坐东朝西方向三间门市房。面积一百平方米，设有三平方米书台。书台前方、两侧都放有茶座，后面是条靠背木椅，可容纳听众一百五十余人。哈尔滨市民间艺术团王香桂、范东亮、田正畦、李文华、师世元等都曾在此茶社演出献艺。牡丹江市民间艺术团李文亭、孙呈海、刘莲芳也曾莅临演出，受到林业工人的热烈欢迎。日演两场，售票演出，票价二至三角不等，每场收入都在三十元以上，与演员三七分成。1967 年，曲艺茶社改为民宅。

亚布力曲艺茶社　位于尚志县亚布力镇。1958年利用原三间门市房改建，个体经营，1961年归尚志县曲艺队所辖。砖瓦铁盖结构，坐东向西。面积一百平方米，书台设在南侧，约四平方米。前方有长条方桌茶座六张，后面是木制靠背条椅，中间和两侧都为过道，时有加座、站票。最多可容纳听众一百五十人。这里除尚志县曲艺队轮流演出外，还接待过牡丹江市民间艺术团李文亭、孙呈海，齐齐哈尔市民间艺术团王继兴、侯荣华、满素芬，哈尔滨市民间艺术团孙阔英、杜浩颖、范东亮等曲艺演员。主要演出的曲（书）目有评书《侠义金镖》、《大隋唐》、《贾家楼》、《聊斋志异》、《九义十八侠》、《军阀混战》及东北大鼓《天汉山》、《程咬金平东来》等中长篇。日演两场，售票入座，茶资另付。每张票价三角，日均收入六十至七十元左右，与演员三七分成。1967年改为仓库。

鹤岗曲艺团地方戏剧场　位于鹤岗市工农区中医院毗邻。1958年兴建，1961年改建为鹤岗市曲艺团地方戏队驻地及演出场所。红砖泥瓦结构平房，整体面积二百二十平方米，舞台面积不足五十平方米，后台宽敞，设有十五平方米化妆、服装兼用。舞台设施、灯光等较为齐全，天幕、二道幕、大幕等应有尽有。观众座席为横条板凳，可容纳观众六百人。经常演出的二人转有《西厢》、《蓝桥》、《寒江》、《穆桂英指路》、《十八里相送》、《鸿雁捎书》、《唐营送枕》、《百年长恨》、《阴魂阵》等曲目，一日三场，场场座无虚席。售门票，每张票价一角五分至三角不等。1967年剧场改为民宅。

克山地方戏剧场　位于克山县克山镇东二道街。1958年兴建，为克山县民间艺术团驻地及演出场所。整体面积仅有一百五十平方米，观众座席为长条木凳，可容纳观众一百二十人。1962年迁至南头道街路东里边百米处，以五间门市房改建，砖瓦结构平房，总面积为三百五十平方米。舞台面积三十平方米，增设了后台化妆室、服装室、配电室。前台还有小卖部、售票室和演员排练室。观众座席为钢架折叠排椅，可容纳观众四百人。售门票，每张票价三角，最多时五角。先后演出的二人转有《扛家犁》、《箭杆河边》、《红色联络站》、《开箱教子》及学习优秀曲目《柳春桃》、《俩大嫂》等。1966年“文化大革命”开始后关闭，剧场改作他用。

甘南镇地方戏剧场　位于甘南县甘南镇中心。1958年由甘南县政府投资兴建，为甘南县民间艺术队驻地及演出场所。砖木结构，坐北向南。建筑面积一百九十六平方米，舞台面积三十五平方米，配有简易灯光、幕布。观众座席为长条木凳，最多可容纳观众二百八十人。前厅还设有演员化妆室、办公室、演员宿舍，为专门接待外地二人转演出团体的演出场所。售门票，票价根据外地演出团体级别而定，大都为三角至五角之间。甘南县民间艺术队在这里演出的二人转有《两份彩礼》、《中流砥柱》、《风雪情》、《红娘子》、《燕妮抗婚》、《接媳妇》等。1966年“文化大革命”初期关闭。

讷河镇地方戏剧场　位于讷河县讷河镇中心。1958年讷河镇政府投资兴建，为讷河县民间艺术团地方戏队驻地及演出场所。砖木结构平房，坐南向北。建筑面积三百平方米，舞台面积十五平方米，配有简易灯光、幕布，观众座席为靠背条椅四百个。附设演员化

妆室、服装室、办公室及演员宿舍。“文化大革命”中，讷河县民间艺术团解体，地方戏剧场被占用。1979年9月在原址一侧就地翻建，土木结构，建筑面积一百五十平方米，舞台面积二十五平方米，可容纳观众二百余人。以售票演出，每张票价一元至三元不等。哈尔滨市曲艺团、齐齐哈尔市曲艺团多次来此演出。经常演出的二人转曲目有《洪月娥做梦》、《王美蓉观花》、《打碗劝婆婆》、《三只鸡》、《劝夫备耕》和相声《百花颂》、《鹤乡赞》、《妙手回春》及评书《包公上疏》等，均受到观众的好评。

绥化民间艺术剧场　位于绥化县绥化镇西大街路南。1958年绥化县政府投资十万元兴建，为绥化县民间艺术团驻地及演出场所。红砖水泥结构平房，坐南面北。整体面积七百六十平方米，舞台面积三十二平方米，配有齐全的照明设备和舞台装置。观众座席为长条木凳两行二十排，可容纳观众八百余人。1970年因民间艺术团解体，剧场改为服装工厂车间。1979年县民间艺术团重新组建，剧场移地县城南三道街口西侧重建，1982年交付使用。钢筋混凝土结构，坐南朝北二层楼房。总面积六百六十二平方米，舞台面积六十平方米，有较先进的照明和音响设施，三道丝绒幕布悬吊在舞台上，并配有二十余米的乐池，可供中小型乐队同时伴奏。观众座席为钢架折叠靠背椅，共有四百二十个座位。县民间艺术团二人转主要演员吕洪章、张海山、苗彩霞、金宝珠、李占清、“大缺德”、“小魔怔”等长期占此剧场。演出的二人转有《马寡妇开店》、《柳春桃》、《胸前花朵红》和《将计就计》等曲目近百出。由于地处闹市，每日三场，场场爆满。售票演出，每张票价三元。

伊春地方戏剧场　位于伊春市图书馆东侧。1958年兴建，为伊春市民间艺术说唱队驻地及演出场所。砖木结构门市平房，坐北面南，建筑面积三百平方米，舞台面积十五平方米，以两盏聚光灯和四盏点钨灯照明，后台设有化妆室、服装室。观众座席为长条木凳，最多可容纳观众三百五十人。鼓曲艺人窦国章、窦景森，评书艺人有李青泉、刘秉昌等，都曾在此献艺。1969年伊春市民间艺术说唱队解体，剧场改为民宅。

山河屯民间艺术剧院　位于五常县山河镇大十字街东南角。1958年由五常县政府投资兴建，1959年交付使用，为五常县民间艺术团驻地及演出场所。草坯砖瓦结构门市房，总面积三百平方米，舞台面积五十平方米，有简易灯光照明，并备有四盏汽灯悬挂台口，停电时专用。观众座席为长条木凳，最多可容纳观众五百五十人。售票入场，有时也按段收费。二人转艺人吕淑媛、周淑清、周文江、赵海山等长期在此演出。演出曲目有《西厢记》、《三请樊梨花》、《新婆媳》、《盗丹》、《大哥大嫂》、《三袋土豆》和《女队长》等。1966年改为他用。

佳木斯民间艺术剧场　位于佳木斯市市场巷中街。1959年兴建，资金来源主要是政府拨款和民间艺术团的盈利收入，为佳木斯市民间艺术团驻地及演出场所。砖瓦结构平房，总面积六百平方米，宽十米，长六十米。舞台深七米、宽十米，后台有男女化妆室。舞台右侧有一木围栏，为乐队演奏场地。舞台置有两道大幕，三条边幕。有九盏吊灯照明，角灯

四盏,并配有云灯和水灯。1960 年始加天幕投影灯,增添了舞台艺术效果。观众座席是木制长条座椅,能容纳四百多人。观众休息室小卖部中供应茶水、瓜子、糖葫芦、槟榔、萝卜等小吃。门票售价四角、五角不等。先后演出的二人转有《兄妹相会》、《夜闯完达山》、《秦家花园》、《三张彩礼》、《乔太守乱点鸳鸯谱》等,红火一时。1968 年佳木斯市民间艺术团取消,剧场被卖掉。

人民剧院 位于杜尔伯特蒙古族自治县泰康镇西街。1960 年 4 月由杜尔伯特蒙古族自治县政府投资兴建,为杜尔伯特蒙古族自治县民族艺术队驻地及演出场所。钢筋混凝土结构,坐北向南二层楼房。总体面积一千一百七十平方米,舞台面积二百六十四平方米。配有齐全的灯光设备,宽敞的男女化妆室,演员休息室和乐池。观众座席为钢架折叠靠椅,有观众座位一千零二十个。二十世纪六十年代初期,蒙古族豁尔赤(说唱艺人)敦都圭和少文析勒(梁国芳)都曾在此剧场说唱乌力格尔和好来宝。1981 年以后,先后接待了中央广播说唱团、黑龙江省曲艺团、中央民族歌舞团和其它曲艺表演团体。售门票,每张票价三元、五元、十元不等(见图)。



尚志曲艺队小剧场 位于尚志县尚志镇向阳街。1960 年由县财政拨款兴建,为尚志县曲艺队驻地及演出场所。红砖水泥结构平房,坐北向南,总面积八十五平方米。舞台面积十五平方米,配有简易照光设备和舞台装置,后台狭窄,仅供演员上下场用。观众座席为靠椅四十余条,可容纳观众二百五十人。有八名职工为剧场服务员负责卖票、收票、卖茶水及剧场卫生服务。小剧场经常接待外埠二人转团体来此演出。尚志县曲艺队演出的曲种有评书、大鼓、二人转及杂技魔术,以评书、大鼓较多。演出的曲(书)目有《杨家将》、《薛刚反唐》、《秦英征西》、《回龙传》、《大八义》、《小八义》、《童林传》、《明英烈》等。“文化大革命”中停止活动。1972 年尚志县曲艺队解体,随即尚志曲艺队小剧场改为民宅。

鸡西民间艺术剧场 位于鸡西市祥光路拐角处。1960 年兴建,为鸡西市民间艺术团驻地及演出场所。红砖水泥结构,坐南面北,总面积四百五十平方米,舞台面积二十五平方米。配有简易灯光设备和舞台装置,并设有化妆室、服装室和演员休息室。观众座席为木制翻板排椅,可容纳观众六百人。是鸡西市民间艺术团主要演出场所之一。经常在这里演出的曲种有二人转、单出头、相声、评书、西河大鼓、东北大鼓及故事等。1968 年改为光明电影院。

牡丹江民间艺术小剧场 位于牡丹江市区东长安街六十四号长安市场内。1960 年

由民宅改建。砖木结构平房，建筑面积三百五十平方米，舞台面积五十平方米，配有较齐全的灯光设备和舞台装置。观众座席为长条木凳，二十世纪七十年代改为钢架靠背排椅，可容纳观众三百人。西河大鼓艺人孙呈海、朱春波、刘书琴，评书艺人李文亭、李兴华等都曾在此献艺。主要曲（书）目有《杨家将》、《薛刚反唐》、《三国演义》、《明英烈》、《红岩》、《苦菜花》、《敌后武工队》等。此外，1982 年始接待外埠二人转团体来此营业性演出。吉林省舒兰县民间艺术团，辽宁省辽阳市曲艺团都曾在此演出。售票入场，票价都在一元至三元之间，有时还要略高。

庆安民间艺术剧场　　位于庆安县余庆路西侧。1960 年由庆安县民间艺术团全体演职员亲自动手修建，泥坯草盖结构，坐西向东五间套房。总面积约一百二十平方米，设有小型舞台二十平方米，置有简易灯光、幕布，并备有两盏汽灯，以防停电之用。观众座席统为长条板凳，约三十条，由中间分成两行，可容纳观众三百人左右。“文化大革命”中改为他用。1979 年在文卫路西侧，利用房产处五间大马棚改建一处小剧场，红砖水泥结构，东厢房门面。面积约一百八十平方米，舞台面积二十四平方米。置有红色丝绒幕布、天幕及简易灯光设备。观众座席为长条木凳，可容纳观众二百五十人。1981 年庆安县民间艺术团盈利有余，又在县城解放路东侧购买一处二百五十平方米砖瓦结构百货商店，以此改建为小型剧场。舞台面积三十平方米，置有较齐全的灯光、音响设备，并购买两道新式绒幕。后台有化妆室、演员宿舍和艺术团办公室。观众座席为翻板排椅，可容纳观众三百五十人。经常演出的二人转有《蓝桥》、《莺莺写书》、《杨八姐游春》、《杜十娘》和《锔大缸》等。

伊春曲艺厅　　位于伊春市双丰区第二粮店路。1960 年开业，隶属伊春市曲艺说唱团。砖木结构，坐东朝西方向平房，面积二百四十平方米，北端有一小型舞台，为砖基木板面。台高一米，宽七米，深四点六米，上面摆放有桌椅，供鼓曲艺人专用。舞台前方设有简易灯光和扩音设备。观众座席为木制靠背椅，共容纳观众二百五十人。演出时间为每天下午两时到四时半，晚场七时至九时半。售票入场，票价二角至三角不等。是伊春市鼓曲艺术较大演出场所之一。先后在此演出的有本市曲艺说唱团的窦景森、窦国章、沈志文、李青泉、刘秉昌和黑龙江广播说唱团的李维信、于世德、赵春田、于春早、黄枫、王月华、罗士海、臧焕通、刘秀田、周迎春等。主要演出的评书《九义十八侠》、《火烧红莲寺》、《薛家将》、《红岩》、《野火春风斗古城》，山东琴书《娘儿俩》、《双换妻》，山东快书《武松闹当铺》、《武松打虎》，河南坠子《姑娘看画》及二人转等曲（书）目。1965 年因营业情况不佳而被改为粮食挂面加工厂。

文工团曲艺茶社　　位于肇源县正大街道东。1961 年开业，为全民所有，隶属文艺工作团，负责人张玉良。座东朝西五间平房，总面积一百六十平方米，室内宽敞明亮，夏天通风较好，冬天以火炉取暖。茶社东墙中间设有书桌，书台前置有两排茶座为听书、喝茶之用，后面放有二人长板凳数排，共容纳二百人左右。来此茶社的说书艺人应接不暇，长期占

地鼓书艺人有邱先生，其书目《乾隆四下江南》、《呼延庆打擂》、《刘秀走国》等十几部都是他的佳作。听一段书每人两角，一壶茶水三角，听众踊跃，络绎不绝。1963 年因县城改造拆迁。

鸡西曲艺茶社　　位于鸡西市纸袋厂房中间。1961 年春由民宅改建，隶属鸡西市曲艺团。青砖青瓦结构，坐东朝西方向五大套间平房，面积一百五十平方米，室内北端有一小型舞台，台高一米，宽四点五米，深三点五米。台上有三十厘米高的木制围栏。置有简易灯光和幕布，并配有四盏汽灯，以备停电专用。前三排为茶座，条桌靠背椅，后十排统为散座，木板长凳，可容纳观众一百五十人。售票入场，每张票价二角至五角不等，茶座一元。茶资另付。日演两场，下午和晚上。牡丹江市民间艺术团、哈尔滨市民间艺术团、黑龙江广播说唱团都在此曲艺茶社演出过。演出的曲(书)目有《三下南唐》、《明英烈》、《东汉》、《党费》、《金环》、《向秀丽》、《钢铁姑娘》等中长篇二十余部。“文化大革命”中停业，1981 年又重新开业，统一更换木板靠椅，并装有与靠椅等长度、十厘米宽的固定茶桌，观众增至二百人。每张票价为一元，茶座三元，免费提供瓜子、水果。

黑河民间艺术剧场　　位于黑河市官渡路十号。1962 年 5 月兴建，为黑河市民间艺术团驻地及演出场所。土木结构，坐南朝北平房。建筑面积五百余平方米，南北宽十米，东西长五十米。东端设有舞台，面积三十平方米，置有简易灯光、幕布。后台有化妆室、服装室两间，约五十平方米。西端为艺术团办公室三间房，约五十余米。中间为剧场，面积四百平方米。初期设有茶座、散座两种，可容纳观众六百人。1965 年撤掉茶座，统一换为钢架折叠靠背椅，共容纳观众五百人。售门票，每张票价为三角五角不等，茶资另付。经常在此演出的有爱辉县曲艺团、北安县民间艺术团、齐齐哈尔市民间艺术团等。演出的曲(书)目有相声《乘务员》、《鄂伦春人唱新歌》及评书《老猎手》等。1966 年“文化大革命”开始，黑河市民间艺术团解散，剧场改为民宅。

牡丹江工人文化宫曲艺厅　　位于牡丹江市太平路广场六十六号工人文化宫内。1962 年兴建，为工人文化宫娱乐场所组成部分，也是牡丹江市业余职工曲艺队驻地及演出场所。混凝土结构，建筑面积一百八十平方米，舞台面积二十五平方米。灯光设施较完善，配有幕布、底幕和音响设备。观众座席为活动折叠靠椅，可容纳观众二百余人。1966 年“文化大革命”开始即停止活动。

龙江民间艺术剧场　　位于龙江县四道街路北。1962 年由五间门市房改建，为龙江县民间艺术团驻地及演出场所。砖木结构，总面积一百六十平方米，舞台面积二十五平方米，配有简易灯光和舞台设置。后台附设化妆室、服装室、演员宿舍。观众座席是长条木凳，最多时可容纳观众三百人。1967 年被占用，1973 年恢复演出活动，先后演出的二人转曲目有《雷锋参军》、《宋恩珍》、《燕青卖线》、《猪八戒拱地》、《蓝河怨》、《夺女婿》、《挑对象》等，1980 年改作民宅。

海伦民间艺术剧场　　位于海伦县海伦镇内西市场。1962 年由三间草坯厢房改建，

为海伦县民间艺术团驻地及演出场所。建筑面积八百二十平方米，舞台面积五十平方米，配有简易灯光和舞台装置。舞台中央悬挂一大汽灯，以备停电专用。设有木板长凳五十条，可容纳观众六百人。附设化妆室、服装室、演员宿舍、食堂、小卖店。经常在此演唱二人转的演员有赵海山、任刚、傅海青、王永林等。演出的曲目有《马寡妇开店》、《王二姐思夫》、《打狗劝夫》、《刘云打母》及现代曲目《杨柳逢春》、《闹海棠》、《凤凰进村》、《金牛劝嫂》等。1968年随着民间艺术团解体，剧场改为他用。

鸡西曲艺团小剧场　位于鸡西市区房产处以南。1962年租赁房产改建，砖瓦结构，总面积五百平方米。舞台面积三十五平方米，舞台上方有两排槽子灯箱，台前又悬吊四盏电池灯，以备停电专用。配有红幕、边幕和衬绒幕。观众座席为木制长凳，三行十五排，最多可容纳观众五百人。1978年改为木制靠背排椅，可纳观众四百二十人。售门票，票价一元至三元不等。鸡西市曲艺团长期在此演出，并时常邀请外埠二人转团体来此献艺。1984年改为音乐茶座。

爱辉第一茶社　位于黑河市爱辉县中央街二百七十五号。1962年兴建，为爱辉县曲艺团驻地及演出场所。灰条、板木加锯末结构，坐东朝西方向平房。整体面积一百五十平方米，东侧是曲艺团集体宿舍，中间为职工房住户，西侧为茶社。面积八十五平方米，内有砖砌书台，高三十五厘米，长三米，宽二点五米，并有木制栏杆围绕。分有茶座、散座两种。茶座为三排长桌，靠背木长椅，可容听众三十人。散座为木板长凳，共分两行，每行十排，共容纳听众一百人。评书艺人徐印权常年在此地演出，兴旺时日演两场，午场一时至三时半，晚场七时至九时半。午场多是西河大鼓，晚场是评书。售门票，票价分为一二三等，一等茶座一元，备茶水一壶，二等茶座八角，听视较佳，供茶水一杯，三等和后面散座统为五角。"文化大革命"中茶社停止使用，后改为民宅。

老街基曲艺茶社　位于鹤岗市向阳区白求恩医院旁。1962年开业，为鹤岗市曲艺团驻地及演出场所。土木结构，坐南朝北平房。面积一百三十平方米，舞台面积二十八平方米，置有简易灯光、幕布、音响设备。舞台前沿有三十厘米高的木制围栏。观众座席分茶座、散座，前六排都为长椅茶座，后面十五排为木凳散座，可容纳观众二百五十人。每天分早、中、晚三场演出。经营方式为茶书两收，茶钱一般两角五分至三角五分，书费是打零段，每段书(相声)两角，每场是六段半，共两小时三十分钟，有半段送客。日均收入都在六百元左右。演出曲种类逐渐增加，除二人转外，还有评书、河南坠子、西河大鼓、木板书等。"文化大革命"中停业。1979年重新开业，改称春蕾



书场。重新修建茶社内外，增加观众休息室、小卖店、厕所、售票室等，撤掉木凳长椅，改换钢架折叠靠椅四百个。二十世纪八十年代初期，鹤岗市曲艺团、鞍山市曲艺团在此演出《桥隆飚》、《岳飞传》等中长篇评书达两年之久，受到听众欢迎（见上页图）。

爱辉第二茶社　位于黑河市爱辉县中央街圈楼东北角。1963年爱辉县曲艺团利用伪满洲国时期赌场改建，砖瓦结构，坐南朝北方向平房。面积约七十平方米，内设有砖砌书台，高半米左右，约五平方米。分茶座、散座两种。书台两侧及前排都是茶座，有长桌、长凳。散座统为条木板凳，共容纳听众六十人，兴旺时期日演出两场，分午场和晚场，午场多为渔鼓、西河大鼓，晚场是长篇评书，为评书艺人孙伯光重要演出场所之一。售票入场，茶资另付。每张票价三角至五角不等。1966年改为民宅。

站前茶社　位于铁力县车站前电信局旁。1964年初开业，隶属铁力县文教局。泥板油纸盖结构，南北门市房。面积七十平方米，室内有一砖砌小型书台，台高半米许，长二点五米，宽二米，书台上置有桌案、座椅，并饰有紫红色桌围。分茶座、散座两种，茶座有三排长木桌，四腿板凳，可容听众二十余人。后面散坐为长条木凳，共五排，可容听众五十余人。佳木斯市西河大鼓演员王来君、尹长泉，鹤岗市评书演员牛明甫都曾在此茶社演出。主要曲（书）目有《薛家将》、《春秋战国》、《三侠剑》、《童林传》、《打罗汉》等，每部大书都在半年以上，受到听众好评。1984年拆除改建民宅。

长青剧场　位于鸡西市城子河区长青乡。1970年由市政府投资兴建，隶属鸡西市文化局。砖瓦结构二层楼房，总面积九百平方米，舞台面积一百五十平方米。配有聚光灯、碘钨灯、面光、顶光、耳光、天幕光和演员化妆室、服装室、乐池等设施。观众厅七百平方米，有木制长条靠椅座席五百六十个，为鸡西市民间艺术团演出的主要阵地。演出主要形式有二人转、评书、快板书、相声、西河大鼓等。售门票，每张票价三元至四元不等。

山河镇文化站小剧场　位于五常县山河镇。1972年由县政府投资兴建，红砖水泥结构。总体面积三百二十平方米，舞台面积三十五平方米，舞台台口高二点五米，宽三点五米，深三米，置有灯光、音响、幕布等设备。观众座席为木板靠椅，可容纳观众四百五十人，如两侧过道加座，最多可容六百人。剧场自建成以来，先后接待过辽宁、吉林及省内各县民间艺术团体演出。其中黄启山、吕淑媛、赵显荣、张莲荣、吴小燕、白艳、张君、刘雅芳等二人转演员都曾在此献艺。年均演出都在六百场左右。春节前后旺季时，基本场场满员。主要演出的二人转有《杨八姐游春》、《猪八戒拱地》、《刘伶醉酒》、《蓝桥》、《马寡妇开店》等。售门票，票价为一元至三元，二十世纪八十年代起改由四元至六元不等。

麻山茶社　位于鸡西市麻山区内。1974年开业，隶属鸡西市麻山区文化馆。砖木水泥结构，坐南朝北门市房。面积八十平方米，室内东侧有一砖基板面小型舞台，约十平方米。置有简易灯光、幕布和音响设备。有木制靠背座椅十排，由中间分为两侧，共容纳观众一百余人。占此场地的曲种有西河大鼓、东北大鼓、评书、相声等。先后有评书演员刘庆远、

徐福林、孙阔英，相声演员安太义、赵传章、师胜杰、冯永志、白英杰，西河大鼓演员李文华及东北大鼓演员满素芬等在此献艺。售门票，前五排票价三元，后五排票价一元至一元五角不等，如座满，站票为三角五角不等。日均收入都在二百元左右，与演员四六分成。

牡丹江群众艺术小剧场　位于牡丹江市区维新街。1975 年由旧门市房改建，隶属牡丹江市群众艺术馆。砖木结构，坐南向北平房。建筑面积三百五十平方米，舞台面积五十平方米，舞台配置齐全的灯光、幕布和音响设施。剧场约二百平方米左右，呈长方形，观众座席为木板折叠椅，可容纳观众三百人。牡丹江市曲艺说唱团、牡丹江市群众艺术馆演出队常年占此剧场，连续多次举办周末曲艺晚会和相声表演大会，其中许笑声创作和演出的京东大鼓《小两口闹分家》，张清华演唱的东北大鼓《一张野鸡皮》，马顺与苏继贯表演的数来宝《啥叫美》、《该怨谁》，王来福、白克明、马东利表演的化妆相声《喜事新办》、《三厢情愿》，孙元茂创作并表演的故事《送坛子》等均在此剧场首演，受到听众的好评。

迎春茶社　位于哈尔滨市道外区北五道街三百五十三号。1978 年由哈尔滨市曲艺团油桶刷修厂车间改建，砖瓦结构，坐东朝西方向五间门市房，面积一百二十平方米。入场为东门，书台设在北墙外，约五平米，高半米，东侧设一木制台阶，拾级而上，余处由木制栏杆围绕。书台上置有桌案、座椅，专供鼓曲艺人之用。分茶座、散座两种。前五排和书台两侧统为茶座，放有茶几、暖瓶、茶碗等饮食用品。后面有八排为散座，在每排钢架折叠椅的后面都设有十厘米宽的茶案，备有碗茶，可容纳听众一百二十余人。赵秀琴、李文华、孙阔英、王长林等都曾在此献艺演出。演出曲（书）目有相声《对春联》、《绕口令》、《天仙配新编》、《金钱梦》，西河大鼓《东汉》、《呼家将》、《春秋战国》、《隋唐演义》，评书《包公上疏》、《龙图案》、《九义十八侠》等轮换演出。

艺新茶社　位于哈尔滨市道外区长春街八十五号北市场院内。1978 年借用哈尔滨市曲艺团小剧场东南两面山墙而建，为哈尔滨市曲艺团鼓曲演出队演出场所。红砖水泥结构，坐东面西，呈长方形，面积一百平方米左右。大门在西侧，东墙中央设有砖砌书台，高六十厘米，长三米，宽二点五米，饰有二十五厘米高的木制围栏。分别有茶座和散座，茶座设在书台前三排及左右两侧，备有长桌、活动折叠钢架椅，约坐四十余人。散座为钢架靠背排椅，共容纳一百二十余人。评书演员孙阔英，西河大鼓演员王香桂长期占此茶社表演献艺。演出的曲（书）目有评书《包公上疏》、《九义十八侠》，西河大鼓《明英烈》、《薛刚反唐》、《呼家将》等中长篇。每日演出两场，下午一时到三时半为第一场，晚六时半至九时为第二场。售票入场，每张票一元至一元五角不等，茶资另付。1980 年因修建百花影剧院而拆除。

文化馆曲艺厅　位于鸡东县内。1978 年由鸡东县文化馆展览厅改建，隶属鸡东县文化馆。红砖水泥结构，坐南朝北方向二层楼房，楼上属办公科室。改建后曲艺厅面积二百五十平方米，呈长方形，舞台面积三十平方米，后台有两间小型化妆室。舞台台口上方置有两盏碘钨灯，配有四盏大号吊灯并排列在舞台中间。观众厅为钢架翻板靠椅，共十六排，

每排十二个座位，可容纳观众二百人。始以演唱二人转为主，次年改演鼓曲艺术，随之曲艺厅改为“文化馆书曲茶社”。先后接待过牡丹江市曲艺说唱团、佳木斯市曲艺团、鹤岗市曲艺团演出。主要演出曲（书）目有东北大鼓《许仙借伞》、《忆真妃》、《鞭打芦花》，相声《妙手回春》、《谁可爱》、《回娘家》、《巴掌队长》，评书《隋唐演义》、《薛家将》、《海青天》、《七侠五义》等。1982年因修建鸡东县文化娱乐中心被拆。

铁路车站曲艺茶社 位于加格达奇车站广场东侧。1978年由加格达奇车站劳动服务公司修建，隶属于加格达奇车站，主要负责人李洪斌。木板结构，坐东朝西四间筒式板房，面积一百三十平方米，室内东端有一小型舞台，台高一米，宽五米，深三米，置有简易灯光和幕布。前五排为茶座，木板长凳，可容纳观众一百二十人。售票入场，每张票价一元至二元不等，茶资另付，中午和晚上日演两场，以演唱二人转为主。二人转演员韩玉艳、高晓艳等在此演出二人转《穆桂英挂帅》、《包公赔情》、《马前泼水》、《莺莺听琴》、《西厢记》、《蓝桥》等。这是加格达奇惟一的二人转茶社，每场演出都在八成座以上，很受观众喜欢。1984年因车站广场改造，曲艺茶社被拆除。

红旗书曲茶社 位于加格达奇回民商店路北。1978年由红旗街道办事处集资修建，隶属红旗街道办事处，负责人张惠珠。水泥砖砌木板结构，坐北朝南筒式三间平房，面积六十平方米，木板长凳、长桌，可容纳观众五十人。不售票，以卖茶水、瓜子盈利，每天中午和晚上两场。特邀评书演员杨体正、师胜利，西河大鼓演员刘兰卉，东北大鼓演员邵贺岑等占此书场多年，先后表演长篇曲（书）目二十余部，主要有《九义十八侠》、《小五义》、《少五虎征西》、《彭公案》、《薛家将》等，1984年因盖民宅拆除。

卫东曲艺茶社 位于加格达奇人民路北。1978年由卫东街道办事处集资修建，隶属卫东街道办事处，负责人李新萍。木板结构，坐北朝南筒式三间平房，面积八十平方米，木板长凳、长桌，可容纳观众五十人。不售票，以卖茶水、瓜子盈利，每天中午和晚上两场。评书演员宋振中，西河大鼓演员王留芳，河南坠子演员马丽萍曾长期占此书场，演出的曲（书）目有《抗金除奸记》、《杨家将》、《杨金花夺印》。此外刘薛萍还表演了评书《凉山剑侠》等，都受到听众的好评。1984年因盖民宅而拆除。

东宁书馆 位于东宁县苏联红军纪念塔转盘道南侧。1978年开业，隶属东宁县文化馆。红砖水泥结构，坐北朝南二层楼房，书馆设在一楼，东西方向。面积七十平方米，东端置有砖基木板书台，高三十五厘米，长三米，宽二米，由木栏围绕。书台上放有桌案、座椅，专供鼓曲演员使用。观众厅并排四支长形管灯，有钢架翻板座椅十六排，由中间分为两行，每行八排，可容纳听众一百二十人。鼓曲艺人多从社会聘请，先后有杜海山、陈亚东、霍树增、梁敏、张玉玺等人演唱曲（书）目《明英烈》、《七侠五义》、《杨家将》、《侠义金镖》等中长篇，受到听众好评。售门票，每张票价为一元，备有茶水。每场可收入百元左右，去掉场租费用，与演员三七分成。一般春秋两季都演出二场，1981年因场地变迁而倒闭。

克山民间艺术剧院 位于克山县城南头道街路东里边百米处。原为克山县电影院，1978年归属克山县民间艺术团，改名民间艺术剧院。钢筋混凝土结构二层楼房，1980年进行扩建翻修，建筑面积一千二百平方米(含两侧平房)，舞台面积一百八十平方米，配有较齐全的照明设备和音响设施。全新的大幕、侧幕和天幕，可供中型戏曲表演团体演出。观众座席由原四百四十个，增至五百零三个靠背座椅，并配有集中供暖。院内还建有七间砖瓦平房，专供演员化妆、休息和排练之用。演出的二人转有《马前泼水》、《双锁山》、《王二姐思夫》等传统曲目。1983年剧场与克山县民间艺术团脱钩，实行自负盈亏，始接待外埠表演团体。

安达地方戏剧场 位于安达市二道街路北。1979年7月由安达县京剧团旧址改建，为安达县民间艺术团驻地及演出场所。红砖铁盖门市平房，坐北向南，总体面积一千平方米，舞台面积八十平方米，台口高五米，宽九米，深七米，两侧副台共二十一平方米。置有较齐全的灯光、幕布及音响设施。附设化妆室、服装室、演员休息室、食堂、小卖店、售票室等。观众座席为钢架座椅，可容纳观众八百人。主要演出二人转曲目有《小王打鸟》、《大西厢》、《黄氏女游阴》、《李三娘打水》、《天缘配》、《放风筝》、《瞧情郎》、《猪八戒拱地》等。

华安曲艺厅 位于齐齐哈尔市华安(碾子山)区繁荣路。1979年由旧剧场改建，隶属华安区文化馆。砖木结构，坐东朝西方向平房，面积六百平方米，呈长方形。舞台设在北侧，面积八十平方米，置有比较齐全的灯光、幕布和音响设备。后台设有化妆室、演员休息室和小型乐池。观众席统为折叠座椅，共二十四排，由中间过道分为两侧，每侧为十二排，每排二十个座位，共容纳观众五百人。以接待外埠曲艺团体为主，先后接待的曲艺团体有沈阳市曲艺团、鞍山市曲艺团、天津市曲艺团、黑龙江省曲艺团、中国广播说唱团等。演出的曲(书)目有相声《下象棋》、《对春联》、《打电话》、《儿女赞》、《讲礼貌》和评书《岳飞传》、《隋唐演义》等，受到听众的欢迎。前厅设有演员宿舍、小卖店、办公室。售门票，每天两场，每张票价一元至三元不等。日售钱额都在八百元左右，与演员三七分成。

海山曲艺厅 位于齐齐哈尔市龙江区海山胡同。1979年由龙江区海山街道办事处开设。砖木结构，坐东朝西方向平房。面积二百平方米，室内东侧有一小型砖砌板面舞台，约三十平方米。台口上方置有两盏碘钨灯，舞台两侧各有两盏顶灯，配有红色幕布和海蓝色底幕。后台窄小，有不足十平方米房间，化妆、服装兼用。观众座席为钢架靠背椅，每排十四人，共十六排，最多可容纳观众二百五十人。先后接待过鞍山市曲艺团、天津市曲艺团、沈阳市曲艺团和哈尔滨市曲艺团演出。每日两场，下午两时到四时半，晚间七时至九时半。售票入场，每张票价三至五元不等，日均收入六百元，与演员三七分成，有时要四六分成。

东兴镇曲艺社 位于木兰县东兴镇内。1980年3月东兴镇文化站利用原四间门市房改建，为东兴镇民间艺术队驻地及演出场所。砖瓦水泥结构，坐南朝北方向。面积约一

百五十平方米，舞台面积十六平方米。设有两行、四十排木制长椅，最多可容纳听众二百五十人。东兴镇民间艺术队长期在此售票演出，票价一元至两元不等。主要演员有李淑晶、钟乃发、姚海、李燕、苏玉芳、李国栋、刘中勋、黄小平、纪百霞、刘文武、冯玉凤、赵杰。演出的传统二人转有《刘云打母》、《糊涂县官》、《秦雪梅吊孝》和创作现代曲目《两瓶药酒》、《合家欢》等。1984 年因民间艺术队解体而停业。

三江曲艺茶社　位于牡丹江市区维新街一百九十三号。1980 年由民宅改建，以书曲艺术为主。红砖水泥结构，坐南向北平房。面积八十平方米，室内北端设一砖砌板面书台五平方米，书台高六十厘米，置有管灯并列在观众厅内。分茶座、散座两种，前三排长桌与靠背椅为茶座，后面五排钢架折椅为散座，可容纳观众八十余人。牡丹江鼓曲演员李启禄、李桐春、刘书琴等长期在此演出，受到热烈的欢迎。茶资、书费两付。茶水按壶收费，每壶一元，书费按段收资，每段五角，每场三元五角整。春节前后旺季日演两场，场场爆满。

百花影剧院　位于哈尔滨市道外区长春街八十三号。1980 年由原市曲艺团办公室及三个茶社改建，隶属哈尔滨市曲艺团。水泥红砖结构，坐北向南二层楼房。剧场南北宽三十米，东西长十八米，呈长方形，总面积六百五十平方米，舞台为东西朝向，面积一百二十平方米，台口高四点五米，宽十一米，深六米。舞台灯光较为齐全，置有金丝绸绒拉幕、边幕，并配有天幕和电影放映银幕。观众座席为钢架折叠靠背椅，一楼有五百座席，二楼呈凹状，有二百座席，共可容纳观众七百人。在一楼观众席西部，中间相隔约五米处，有两扇太平门，直通北市场院内。太平门与二层楼中间，设一木制隔楼，为电影放映室。始以电影放映为主，后渐改演唱曲艺，孙阔英表演的评书《包公上疏》，陈秀英、王良君演唱的二人转《三走杏花岭》，都曾在此演出；受到观众的赞许。售门票，每张票价三至五元不等，日均卖钱额都在七八百元左右，与演员三七分成。

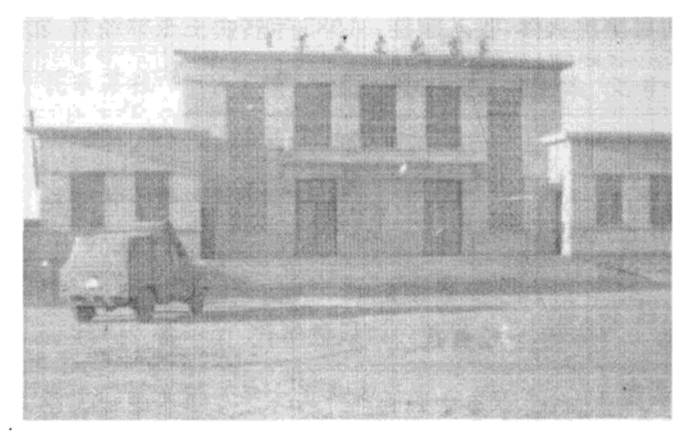
百花地方戏剧场　位于讷河县城西南街。1980 年张喜峰由大车店东厢房改建。土木结构，整体面积二百平方米，砖砌地板小型舞台四十平方米，舞台台口高二点五米，宽五米，深四米。置有简易灯光、幕布、音响设备，后台设有化妆室、服装室、演员宿舍。观众座席为三百人。齐齐哈尔市曲艺团、嫩江县民间艺术团及吉林省舒兰县民间艺术团都曾在此演出。售门票，每张票价三元至五元不等，最多时达到六元整。

德都龙江剧实验剧场　位于德都县青山路道西。俗称“龙江剧场”，为德都县龙江剧实验剧团驻地及演出场所。原为 1964 年兴建的德都县电影院，1981 年县龙江剧实验剧团成立时，县政府决定将此剧场划给龙江剧实验剧团，作为固定演出场所。钢筋混凝土结构，坐西向东二层楼房。整体面积八百平方米，舞台设在西端，面积三十五平方米，置有碘钨灯、面灯、顶灯、侧灯及天幕灯，配有红色幕布和海蓝色底幕，并有音响设备。观众座席呈坡式，一层看台，设钢架翻板靠椅六百五十八个。前厅附设办公室、小卖部和售票窗口，每张票价二元至五元不等。除县龙江剧实验剧团演出外，先后还接待过哈尔滨市曲艺团、黑龙

江省曲艺团、爱辉县曲艺团以及绥化市民间艺术团的演出。演出曲种有相声、评书、二人转、河南坠子、西河大鼓和东北大鼓。

甘南镇地方戏剧场　位于甘南县甘南镇。1981年由镇卫生队办公室改建，为甘南县民间艺术队驻地及演出场所。总面积一百四十平方米，由于面积狭窄，舞台仅有十平方米左右，更无后台设施。观众座席为长条木凳，可容观众二百一十人。1985年将剧场售出，筹款六万元，在镇政府西侧另建钢筋混凝土结构二层楼房，坐北向南，于当年10月交付使用。新剧场建筑面积三百七十平方米，舞台面积五十平方米。置有新型照明和音响设备，并配有紫红色靠背椅，共有座席三百零四个。以演唱二人转为主，不时也有鼓曲艺人来此献艺。售门票，有时也按段收资。

草原文化宫　综合娱乐场所。位于杜尔伯特蒙古族自治县胡吉吐莫镇。1981年由中华人民共和国民族事务管理委员会拨款二十二万元，1982年7月兴建，隶属胡吉吐莫乡文化站。红砖水泥结构，坐北向南二层楼房，总面积七百六十平方米，分别由电影放映室、图书阅览室、老干部活动室、剧场组成。舞台面积二百二十平方米，舞台台口高五米，宽七米，深六米。置有齐全灯光、音响设备，并配有紫红色丝绒叠落帏幕。后台设有化妆室、服装室、演员休息室、宿舍。



观众厅面积五百平方米，有观众座席五百个，为杜尔伯特草原中部乡镇较大文化娱乐场所。胡吉吐莫乡业余文艺宣传队长期在此演出。先后接待了辽宁省阜新蒙古族自治县歌舞团、安达县民间艺术团和本县烟筒屯乡业余二人转演出团体(见上左图)。演出的曲(书)目有乌力格尔《成吉思汗》、《燕丹公主》、《老汗王进北京》，好来宝《虚伪的旧社会》、《草原插上了金翅膀》和《草原架起高压线》，二人转《猪八戒娶嫦娥》、《三盗芭蕉扇》等，受到本地乡镇蒙古族民众的欢迎。



逊克工人文化宫　综合娱乐场所。位于逊克县城中南地段，1982年兴建，红砖水泥结构，坐南向北二层楼房。建筑面积一千一百平方米，分别由图书阅览室、游艺厅、老干部

活动室、剧场组成。剧场面积八百五十平方米，舞台面积七十五平方米。置有较齐全的灯光、音响和舞台装饰。舞台台口高四点五米，宽六点五米，深六米。观众厅拥有观众座席三百八十个，统为钢架木制靠椅。逊克工人文化宫是逊克县城惟一文化娱乐场所，外埠二人转表演团体大都在此演出(见上页右图)。

方正小百花剧社　位于方正县城街里。1983年由方正县评剧团排练室改建，属私人承包，主办人刘克。砖瓦平房结构，总面积一百五十平方米，舞台面积十五平方米，置有简易灯光设施。观众座席为翻板长椅，最多可容纳一百七十余人。实行剧场经营合算制，演出服装实行租借，伴奏员按场次付款。演出票价分为一二三等，前几排为五元，中间三元，后面及两侧都为一元。以演唱二人转、拉场戏为主，先后从五常、肇东、依兰、鸡西、内蒙等地邀请五十余名二人转演员来此演出。其中白玲、马俊荣、杨三娥、刘桂舫、苏斌、孙广发、高飞、陈桂华等演出的《打枣》、《燕青卖线》、《秦雪梅吊孝》、《五女哭坟》、《大西厢》、《浔阳楼》、《独占花魁》、《马前泼水》等曲目演出火爆，收入颇佳。1985年转由王玉林经营，剧社迁址到县城西头原豆腐社厂房处。

黑龙江曲艺演出场所一览表

名　　称	性　质	地　　址	体制	经营者	从业年代	备　　注
关帝庙戏楼	明地	三姓(依兰)山西会馆关帝庙门外	官办	无考	清雍正十年(1732)	清光绪二十六年(1900)停业
东兴镇大棚	明地	东兴镇(佳木斯)北市场	个体	无考	清光绪十一年(1885)	清光绪二十六年(1900)停业
三十六棚铁路俱乐部曲艺厅	小剧场	哈尔滨市道里区经纬街二百一十七号	官办	哈尔滨三十六棚铁工厂	清光绪二十四年(1898)	至今仍存
哈尔滨铁路俱乐部曲艺厅	小剧场	哈尔滨市南岗区西大直街	官办	哈尔滨铁路俱乐部	清光绪二十九年(1903)	至今仍存
同义茶社	书茶馆	卜奎(齐齐哈尔)维新街	个体	无考	清宣统二年(1910)	1945年停业

（续表一）

名　　称	性　质	地　　址	体制	经营者	从业年代	备　　注
兰英书馆	书茶馆	卜奎（齐齐哈尔）永安里市场内	个体	无考	清宣统二年（1910）	1948年停业
正香茶社	书茶馆	卜奎（齐齐哈尔）永安里市场内	个体	无考	清宣统二年（1910）	1948年停业
海江茶社	书茶馆	卜奎（齐齐哈尔）共蓉街	个体	无考	清宣统二年（1910）	1948年停业
同义轩茶社	书茶馆	卜奎（齐齐哈尔）玉坤胡同	个体	无考	清宣统二年（1910）	1949年停业
民乐茶社	书茶馆	卜奎（齐齐哈尔）东城壕	个体	无考	清宣统二年（1910）	1949年停业
宝和轩茶社	书茶馆	卜奎（齐齐哈尔）城内	个体	刘文轩	民国初期	1946年停业
二合轩茶社	书茶馆	卜奎（齐齐哈尔）龙门街	个体	于德水	1922年	1951年停业
东源轩茶社	书茶馆	卜奎（齐齐哈尔）永安里市场内	个体	孙秀山	1923年	1948年停业
潭家茶社	书茶馆	林甸县城十字街	个体	张长江	1924年	1960年停业
马家茶社	书茶馆	林甸县城十字街	个体	马氏	1924年	1963年停业
东轩茶社	书茶馆	哈尔滨东四家子圈里东门外	个体	无考	1925年	1946年停业
杨家茶社	书茶馆	哈尔滨东四家子圈里东门外	个体	无考	1925年	1946年停业
王家茶社	书茶馆	卜奎（齐齐哈尔）城内	个体	无考	1926年	1948年停业
兴龙茶社	书茶馆	卜奎（齐齐哈尔）城内	个体	无考	1926年	1947年停业

（续表二）

名　称	性　质	地　址	体制	经营者	从业年代	备　注
天方阁茶社	书茶馆	东兴镇（佳木斯）北市场内	个体	无考	1926 年	1935 年停业
新瑞茶社	书茶馆	卜奎（齐齐哈尔）城内	个体	无考	1926 年	1947 年停业
东戏园子	书茶馆	林甸县东街	个体	赵屏武	1928 年	1947 年停业
西戏园子	书茶馆	林甸县西街	个体	贺桂芳	1929 年	1947 年停业
宝和轩茶社	书茶馆	齐齐哈尔龙沙公园内	个体	云陈氏	1930 年	1949 年停业
李家茶社	书茶馆	克东县	个体	李树林	1932 年	1946 年停业
海乐轩茶社	书茶馆	泰来县	个体	无考	1933 年	1947 年停业
南街茶社	书茶馆	杜尔伯特泰康镇南街	个体	无考	1934 年	1958 年停业
满春亭茶社	书茶馆	拜泉县城南三道街	个体	齐学颜	1935 年	1945 年停业
善宝轩茶社	书茶馆	拜泉县城西三道街	个体	刘宝全	1935 年	1945 年停业
仁合轩茶社	书茶馆	拜泉县城西三道街	个体	孙切膏	1935 年	1945 年停业
谊友茶社	书茶馆	嫩江县嫩江镇南	个体	田朝明	1936 年	1967 年改民宅
柴家茶社	书茶馆	嫩江县嫩江镇西	个体	柴孝光	1936 年	1967 年停业
傅家茶社	书茶馆	讷河县城西南街	个体	傅济全	1936 年	1948 年停业
金家茶社	书茶馆	讷河县城西南街	个体	金晓林	1936 年	1948 年停业
尹家茶社	书茶馆	讷河县城十字街口	个体	尹氏	1936 年	1945 年内停业
王家茶社	书茶馆	富锦县富锦镇西南角	个体	王氏	1936 年	1948 年内停业

（续表三）

名　　称	性　质	地　　址	体制	经营者	从业年代	备　　注
春来茶社	书茶馆	富锦县富锦镇西南角	个体	柳春来	1936 年	1948 年停业
谷家茶社	书茶馆	富锦县十字街中心	个体	谷钰	1936 年	1948 年停业
富家茶社	书茶馆	嫩江县嫩江镇南	个体	富海山	1936 年	1945 年停业
郑家茶社	书茶馆	嫩江县嫩江镇南	个体	郑义	1936 年	1945 年停业
书曲演艺社	书茶馆	佳木斯惠芳阁内	个体	苗汪德	1937 年	1946 年停业
东来轩茶社	书茶馆	哈尔滨东四家子圈里东门	个体	无考	1938 年	1946 年停业
周家大棚	明地	哈尔滨北市场内	个体	周氏	1938 年	1940 年停业
大鱼市书棚	明地	哈尔滨北市场内	个体	无考	1938 年	1940 年停业
龙沙公园书棚	明地	齐齐哈尔龙沙公园内	个体	无考	1938 年	1946 年停业
北市场大棚	明地	哈尔滨北市场内	个体	魏氏	1938 年	1946 年停业
老豆腐坊大棚	明地	哈尔滨北市场老豆腐坊	个体	无考	1938 年	1946 年停业
新兴市场大棚	明地	哈尔滨新兴市场南门	个体	无考	1938 年	1946 年停业
南市场大棚	明地	哈尔滨东四家子南市场内	个体	无考	1938 年	1946 年停业
吴家茶社	书茶馆	哈尔滨北市场内	个体	吴氏	1938 年	1946 年停业
燕乐茶社	书茶馆	嫩江县嫩江镇内	个体	无考	1938 年	1946 年停业
同乐茶社	书茶馆	依安县城西南三道街	个体	甘奎武	1938 年	1945 年停业
福轩茶社	书茶馆	鹤岗市新基街	个体	无考	1938 年	1945 年停业

（续表四）

名　称	性　质	地　址	体制	经营者	从业年代	备　注
馨香茶社	书茶馆	哈尔滨市西傅家区长春街	个体	魏杜氏	1938年	1956年停业
周家茶社	书茶馆	哈尔滨市西傅家大兴里市场	个体	无考	1938年	1956年停业
城子河矿书馆	书茶馆	鸡西城子河矿	个体	无考	1938年	1949年改民宅
三友茶社	书茶馆	嫩江县嫩江镇内	个体	吴老三	1939年	1945年停业
北海轩茶社	书茶馆	齐齐哈尔永安里市场内	个体	闵享久	1940年前	1958年停业
会友茶社	书茶馆	齐齐哈尔玉坤胡同	个体	善云昌	1940年前	1951年停业
毛家茶社	书茶馆	嫩江县嫩江镇内	个体	无考	1940年	1945年改民宅
张家茶社	书茶馆	嫩江县嫩江镇内	个体	刘殿臣	1940年	1945年改民宅
刘家茶社	书茶馆	嫩江县嫩江镇内	个体	刘文明	1940年	1945年改民宅
纪家茶社	书茶馆	依安县	个体	纪某	1940年	1948年停业
郭家茶社	书茶馆	依安县	个体	郭某	1940年	1961年改民宅
王家茶社	书茶馆	依安县城西南三道街	个体	王汉江	1940年	1966年停业
东兴茶社	书茶馆	齐齐哈尔民乐胡同	个体	朱国德	1940年	1947年停业
巨乐轩茶社	书茶馆	齐齐哈尔民乐胡同	个体	吴琪奎	1940年	1947年停业

（续表五）

名　称	性　质	地　址	体制	经营者	从业年代	备　注
集贤茶社	书茶馆	鹤岗新基街市场内	个体	无考	1940年	1950年停业
东安镇大棚	明地	鸡西东安镇市场	个体	无考	1940年	1949年停业
大观园大棚	明地	哈尔滨北市场内	个体	孙天富	1940年	1946年改民宅
南岔书馆	书茶馆	伊春南岔区	个体	无考	1940年	1946年改民宅
群仙书馆	书茶馆	哈尔滨东四家子圈里北门	个体	无考	1940年	1945年改坤书曲艺场地
龙江书馆	书茶馆	齐齐哈尔龙江胡同	个体	李凌阁	1941年	1947年停业
龙江茶社	书茶馆	齐齐哈尔坤顺胡同	个体	吴百川	1941年	1965年改民宅
东柜茶馆	书茶馆	鸡宁镇街中心	个体	孙化宣	1941年	1945年停业
秋野哇茶社	书茶馆	齐齐哈尔怡安街	个体	秋野哇（日本人）	1942年前	1945年停业
矢野岁助茶社	书茶馆	齐齐哈尔青云路	个体	矢野岁助（日本人）	1942年前	1945年停业
内田シサ茶社	书茶馆	齐齐哈尔龙门街	个体	内田シサ（日本人）	1942年前	1945年停业
富士本すカ茶社	书茶馆	齐齐哈尔龙门街二十六号	个体	富士本すカ（日本人）	1942年前	1945年停业
樱开千代子茶社	书茶馆	齐齐哈尔永安街二号	个体	樱开千代子（日本人）	1942年前	1945年停业
铃木板雄茶社	书茶馆	齐齐哈尔永安街六十九号	个体	铃木板雄（日本人）	1942年前	1945年停业

（续表六）

名　称	性　质	地　址	体制	经营者	从业年代	备　注
小森ツテ茶社	书茶馆	齐齐哈尔丰恒胡同二号	个体	小森ツテ（日本人）	1942年前	1945年停业
鹿岛ツル茶社	书茶馆	齐齐哈尔永安街十号	个体	鹿岛ツル（日本人）	1942年前	1945年停业
小口野慧茶社	书茶馆	齐齐哈尔新马路	个体	小口野慧（日本人）	1942年前	1945年停业
百田勺支茶社	书茶馆	齐齐哈尔新马路	个体	百田勺支（日本人）	1942年前	1945年停业
春记茶社	书茶馆	齐齐哈尔永安街	个体	无考	1942年	1961年改民宅
青音茶社	书茶馆	齐齐哈尔余乐胡同	个体	张喜崇	1942年	1951年改民宅
文明茶社	书茶馆	齐齐哈尔东道街	个体	张文明	1942年	1951年改民宅
康乐茶社	书茶馆	齐齐哈尔芙蓉街	个体	安善禄	1942年	1951年改民宅
会乐茶社	书茶馆	齐齐哈尔朝阳街	个体	马立坤	1942年	1951年改民宅
永安茶社	书茶馆	齐齐哈尔永安街	个体	曹心	1942年	1951年改民宅
滴道茶社	书茶馆	鸡西滴北二道街	个体	田广会	1944年	1950年改民宅
新合茶社	书茶馆	拜泉县城东四道街	个体	邢长柏	1944年	1957年改民宅
平阳镇茶社	书茶馆	鸡东平阳镇中心街	个体	无考	1944年	1950年停业

（续表七）

名　　称	性　质	地　　址	体制	经营者	从业年代	备　　注
蹦蹦戏剧场	剧　场	克东县城南二道街	集体	无考	1945 年	1953 年改民宅
张家茶社	书茶馆	克东县城十字街	个体	张长江	1945 年	1965 年停业
沥泉茶社	书茶馆	依安县城中心	个体	边享玉	1946 年	1960 年停业
长盛茶社	书茶馆	依安县城中心	个体	王汉江	1946 年	1960 年停业
书曲茶社	书茶馆	依安县城中心	个体	王汉江	1946 年	1960 年停业
同乐茶社	书茶馆	齐齐哈尔民乐胡同	个体	冯迎春	1947 年	1957 年停业
海乐茶社	书茶馆	齐齐哈尔市内	个体	苏洪林	1947 年	1957 年停业
会友茶社	书茶馆	齐齐哈尔市	个体	于德水	1948 年	1957 年停业
康乐茶社	书茶馆	齐齐哈尔市	个体	孙东歧	1948 年	1957 年改民宅
义先茶社	书茶馆	齐齐哈尔市永安街	个体	董安兰	1948 年	1958 年改为百花曲艺场
光明茶社	书茶馆	齐齐哈尔市玉坤胡同	合作	崔歧山	1948 年	1958 年停业
东市场茶社	书茶馆	齐齐哈尔市东市场内	合作	汤子林	1948 年	1958 年改为东风曲艺场
三友茶社	书茶馆	齐齐哈尔市东市场内	合作	崔树森	1948 年	1959 年停业
鸡宁茶社	书茶馆	鸡宁镇中心	合作	无考	1948 年	1960 年停业
胜利茶社	书茶馆	哈尔滨市顾乡区乡里街	个体	朱继红	1949 年	1958 年停业
人民茶社	书茶馆	鹤岗市工农区农贸市场内	个体	王成贵	1949 年	1958 年停业

（续表八）

名　　称	性　质	地　　址	体制	经营者	从业年代	备　　注
新众茶社	书茶馆	齐齐哈尔市	个体	袁友明	1949 年	1957 年停业
群众茶社	书茶馆	齐齐哈尔市	个体	毕瑞卿	1949 年	1957 年停业
同文轩茶社	书茶馆	齐齐哈尔市	个体	蒋洪杰	1949 年	1957 年停业
青云茶社	书茶馆	齐齐哈尔市青云路	个体	无考	1949 年	1957 年停业
东风茶社	书茶馆	齐齐哈尔市永安里市场内	个体	无考	1949 年	1957 年停业
大众茶社	书茶馆	齐齐哈尔市永安里市场内	合作	无考	1949 年	1957 年停业
前进茶社	书茶馆	哈尔滨市道里区安和街七十二号	公私合营	朱吉江	1951 年	1965 年停业
群众茶社	书茶馆	齐齐哈尔市	公私合营	董忠生	1952 年	1957 年停业
新时代茶社	书茶馆	哈尔滨市顾乡区安阳南四道街二十七号	公私合营	冷义昌	1952 年	1965 年改民宅
玉书茶社	书茶馆	鸡西市印刷厂西	个体	王玉书	1952 年	1965 年停业
新声茶社	书茶馆	哈尔滨市顾乡区康安街三十三号	公私合营	牛吉江	1952 年	1970 年移交房产部门
海乐茶社	书茶馆	齐齐哈尔市	公私合营	李义桂	1952 年	1957 年停业
大众曲艺场	剧　场	齐齐哈尔市东安里市场内	集体	无考	1952 年	1958 年拆除
富拉尔基茶社	书茶馆	齐齐哈尔市富拉尔基区和平路	集体	无考	1952 年	1958 年停业
大众曲艺场	剧　场	齐齐哈尔市富拉尔基区春阳街北市场内	集体	无考	1953 年	1958 年改为民间艺术剧场

（续表九）

名　称	性　质	地　址	体制	经营者	从业年代	备　注
白家茶馆	书茶馆	齐齐哈尔市富拉尔基区和平路	个体	无考	1953年	1958年改为红岸曲艺场
张家茶社	书茶馆	齐齐哈尔市富拉尔基区和平路	个体	无考	1953年	1958年改建曲艺场
贺家茶社	书茶馆	齐齐哈尔市富拉尔基区春阳街北市场内	个体	无考	1953年	1958年改为市场曲艺场
卜奎茶社	书茶馆	齐齐哈尔市德福胡同	个体	无考	1953年	1958年改为卜奎曲艺场
曲艺茶社	书茶馆	讷河县讷河镇东南街居委会	集体	居委会	1953年	1958年停业
拉哈镇曲艺茶社	小剧场	讷河县拉哈镇	合作	杨文声	1953年	至今仍存
地方戏剧场	剧　场	依安县依安镇西南三道街	国营	镇政府	1953年	至今仍存
文艺茶社	书茶馆	鹤岗市工农区豆腐社右侧	合作	刘文藻	1953年	1966年停业
新生茶社	书茶馆	鹤岗市工农区	合作	老邢头	1954年	1966年停业
连生茶社	书茶馆	泰来县	个体	刘连生	1954年	1966年停业
庆文茶社	书茶馆	泰来县	个体	孟庆文	1954年	1966年停业
新民茶社	书茶馆	哈尔滨市顾乡区市场内	个体	无考	1955年	1966年停业
建华机器厂文化宫曲艺厅	小剧场	齐齐哈尔市北大街	国营	齐齐哈尔机器厂文化宫	1955年	至今仍存
北安工人文化宫曲艺厅	剧　场	北安市北安镇	国营	北安市工人文化宫	1955年	1966年改电影院

（续表十）

名　称	性　质	地　址	体制	经营者	从业年代	备　注
曙光茶社	书茶馆	哈尔滨市南岗区教堂三道街	个体	无考	1955年	1966年改为民宅
佳木斯工人文化宫曲艺厅	小剧场	佳木斯市	国营	佳木斯市总工会	1956年	1966年改为他用
张家茶社	书茶馆	克山县克山镇	个体	无考	1956年	1966年改为民宅
哈尔滨工人文化宫曲艺厅	小剧场	哈尔滨市南岗区中山路二百二十八号	国营	哈尔滨市工人文化宫	1957年	至今仍存
道里公社曲艺厅	小剧场	哈尔滨市道里区西十三道街	国营	哈尔滨市道里区文化馆	1958年	1972年改建文化娱乐中心
新颖茶社	书茶馆	哈尔滨市道外区长春街一百二十五号	个体	肖金山	1958年	1966年停业
和平茶社	书茶馆	哈尔滨市道外区长春街一百二十五号	个体	黄石氏	1958年	1966年停业
新华茶社	书茶馆	哈尔滨市道外区长春街一百二十五号	个体	于富	1958年	1966年停业
太平文化宫曲艺厅	小剧场	哈尔滨市太平区东直路二百八十号	国营	哈尔滨市太平文化宫	1958年	至今仍存
松江茶社	书茶馆	哈尔滨市道外区长春街七十二号	个体	齐新贵	1958年	1966年停业
黑河工人文化宫曲艺厅	小剧场	黑河地委办公大楼东侧	国营	黑河工人文化宫	1958年	至今仍存

（续表十一）

名　　称	性　质	地　　址	体制	经营者	从业年代	备　　注
民乐茶社	书茶馆	哈尔滨市道外区圈里	合作	方兆瑞	1958年	1966年停业
新民茶社	书茶馆	哈尔滨市道外区长春街一百零五号	个体	阎桂珍	1958年	1966年停业
新民茶社	书茶馆	哈尔滨市道外区长春街一百零七号	个体	阎金氏	1958年	1966年停业
馨声茶社	书茶馆	哈尔滨市香坊区延福街一百六十三号	个体	王栗氏	1958年	1966年停业
黎明茶社	书茶馆	哈尔滨市太平区	个体	王延壁	1958年	1966年停业
红星茶社	书茶馆	哈尔滨市太平区红卫路	公私合营	邢振东	1958年	1966年停业
艺新茶社	书茶馆	哈尔滨市太平区东直路	公私合营	哈尔滨市市曲艺团义新冰棍厂	1958年	1966年停业
卜奎曲艺场	剧　场	齐齐哈尔市德福胡同	集体	齐齐哈尔市曲艺团	1958年	1966年停业
百花曲艺场	剧　场	齐齐哈尔市安宁胡同	集体	齐齐哈尔市曲艺团	1958年	1966年停业
龙江曲艺场	剧　场	齐齐哈尔市朝阳路	集体	齐齐哈尔市曲艺团	1958年	1966年停业
通东路曲艺场	剧　场	齐齐哈尔市通东路	集体	齐齐哈尔市曲艺团	1958年	1966年停业
兴源乡茶社	书茶馆	穆棱县兴源乡	集体	穆棱县兴源乡政府	1958年	1965年停业

（续表十二）

名　　称	性　质	地　　址	体制	经营者	从业年代	备　　注
穆棱镇茶社	书茶馆	穆棱县穆棱镇内	集体	穆棱镇文化馆	1958年	1965年停业
下城子乡茶社	书茶馆	穆棱县穆棱镇下城子乡	集体	穆棱镇政府	1958年	1966年停业
马桥河乡茶社	书茶馆	穆棱县穆棱镇马桥河乡	集体	穆棱县乡政府	1958年	1966年停业
黄沙滩曲艺场	小剧场	齐齐哈尔市黄沙滩	集体	齐齐哈尔市曲艺团	1958年	1964年改建他用
富裕茶社	书茶馆	富裕县火车站旁	集体	富裕文化馆	1958年	1966年停业
铁路分局文化宫	剧　场	牡丹江市	国营	铁路局	1958年	1966年改为他用
光明茶社	书茶馆	哈尔滨市南岗区士课街	个体	程华堂	1958年	1966年停业
玉盛茶社	书茶馆	哈尔滨市道外区大兴里市场	个体	无考	1958年	1966年停业
文春茶社	书茶馆	哈尔滨市道外区大兴里市场	个体	无考	1958年	1966年停业
实验曲艺社	小剧场	哈尔滨市道外区长春街一百零五号	合营	无考	1958年	1966年停业
老朱太太茶社	书茶馆	哈尔滨市南岗区教堂街	个体	老朱太太	1958年	1966年停业
孙悦丰茶社	书茶馆	哈尔滨市动力区安乐街	个体	孙悦丰	1958年	1966年停业
双鸭山工人文化宫曲艺厅	小剧场	双鸭山市内	国营	双鸭山市工人文化宫	1959年	1980年改为文化娱乐中心

（续表十三）

名　　称	性　质	地　　址	体制	经营者	从业年代	备　　注
曲艺茶社	书茶馆	甘南县城内十字街	个体	金同林	1959年	1970年改为民宅
二道河子矿俱乐部	剧　场	鸡西市	国营	鸡西市矿总工会	1959年	至今仍存
福海茶社	书茶馆	依安县城内	个体	张福海	1959年	1966年停业
锅炉厂茶社	书茶馆	哈尔滨市动力区大庆路	合营	哈尔滨市动力区文化馆	1960年	1966年停业
平房茶社	书茶馆	哈尔滨市平房区	合营	哈尔滨市平房区文化馆	1960年	1966年停业
齐齐哈尔工人文化宫曲艺厅	小剧场	齐齐哈尔市龙沙区永源地街	国营	齐齐哈尔市工人文化宫	1960年	至今仍存
牡丹江工人文化宫曲艺厅	小剧场	牡丹江市太平路广场西侧	国营	牡丹江市工人文化宫	1960年	1966年改为作用
书曲茶社	书茶馆	安达市南三道街路东	集体	安达市民间艺术团	1960年	1966年停业
南市两家茶社	书茶馆	哈尔滨市香坊区	合营	吴魏	1960年	1966年停业
哈尔滨青年宫曲艺厅	小剧场	哈尔滨市道里区斯大林街四号	国营	哈尔滨市青年宫	1960年	至今仍存
香坊二人转茶社	小剧场	哈尔滨市香坊区	个体	无考	1961年	1966年停业
王家茶社	书茶馆	哈尔滨市道外区长春三道街	个体	无考	1961年	1966年改为民宅
曲艺茶社	书茶馆	鸡西市鸡西镇	集体	鸡西市曲艺团	1961年	1966年改为民宅

（续表十四）

名　称	性　质	地　址	体制	经营者	从业年代	备　注
福楼茶社	书茶馆	哈尔滨市道外区长春三道街	合营	无考	1961年	1966年改为民宅
毛家茶社	书茶馆	哈尔滨市道外区长春三道街	个体	毛某	1961年	1966年改为民宅
李海轩茶社	书茶馆	哈尔滨市道外区大兴里市场	个体	李海轩	1961年	1966年改为民宅
海员俱乐部	小剧场	哈尔滨市道外区江畔路	国营	黑龙江省航运管理局	1961年	至今仍存
曲艺团小剧场	小剧场	鸡西市十字街中心	集体	鸡西曲艺团	1962年	1967年停业
滨江茶社	书茶馆	哈尔滨市道外区大方里	个体	无考	1962年	至今仍存
铁力剧场	小剧场	铁力县火车站前	国营	铁力县文化局	1964年	1970年拆除
钻井工人俱乐部	剧　场	大庆市内	国营	大庆市工人俱乐部	1972年	至今仍存
柳毛影剧院茶社	小剧场	鸡西市恒山区柳毛乡	国营	柳毛乡政府	1972年	至今仍存
华安曲艺厅	剧　场	齐齐哈尔市华安区繁荣路	国营	齐齐哈尔市华安区文化馆	1978年	至今仍存
迎春书场	小剧场	哈尔滨市道外区长春街八十一号	集体	哈尔滨市曲艺团	1978年	至今仍存
福利茶社	书茶馆	嫩江县嫩江镇内	个体	陶立国	1978年	1981年停业
二轻局文化宫曲艺厅	小剧场	哈尔滨市南岗区一曼街十七号	国营	哈尔滨市二轻局文化宫	1978年	至今仍存

（续表十五）

名　称	性　质	地　址	体制	经营者	从业年代	备　注
文化茶社	书茶馆	嫩江县嫩江镇内	个体	辛秀珍	1979年	1981年停业
曲艺茶社	书茶馆	克东县克东镇内	集体	克东镇东风街道办事处	1979年	至今仍存
春华茶社	书茶馆	讷河县讷河镇西南街	集体	讷河镇西南街道办事处	1979年	至今仍存
书曲茶社	书茶馆	齐齐哈尔市昂昂溪区	集体	齐齐哈尔市昂昂溪区文化馆	1979年	至今仍存
东市场茶社	小剧场	齐齐哈尔市东市场内	集体	齐齐哈尔市曲艺团	1979年	1980年停业
建设路茶社	书茶馆	齐齐哈尔市建设路	集体	齐齐哈尔市建设路街道办事处	1979年	1980年改为民宅
化工总厂俱乐部曲艺厅	小剧场	大庆石化总厂旁	国营	大庆化工总厂俱乐部	1979年	至今仍存
南埔路茶社	书茶馆	齐齐哈尔市南埔路	集体	无考	1979年	1981年停业
东市场茶社	书茶馆	齐齐哈尔市中华东路	集体	无考	1979年	1981年停业
通东路茶社	书茶馆	齐齐哈尔市通东路	集体	无考	1979年	1983年停业
北关曲艺厅	小剧场	齐齐哈尔市北极胡同	集体	齐齐哈尔市北关电影院	1979年	至今仍存
海山曲艺厅	小剧场	齐齐哈尔市海山胡同	集体	齐齐哈尔市海山居民街道办事处	1979年	至今仍存

（续表十六）

名　称	性　质	地　址	体制	经营者	从业年代	备　注
书曲茶社	书茶馆	甘南县城内	个体	潘云峰	1979 年	至今仍存
千红曲艺厅	小剧场	甘南县城内	个体	徐淑蓉 张凤兰	1979 年	至今仍存
百花地方戏剧场	剧　场	讷河县西南街	个体	张喜峰	1980 年	至今仍存
同乐茶社	书茶馆	依安县城西南三道街	个体	魏守先	1980 年	至今仍存
富拉尔基文化馆俱乐部	书茶馆	齐齐哈尔市富拉尔基区	国营	富拉尔基区文化馆	1980 年	至今仍存
大众剧场	小剧场	肇源县正街左侧	国营	肇源县文化馆	1980 年	至今仍存
四海茶社	书茶馆	嫩江县嫩江镇内	个体	朱昇	1981 年	1984 年停业
北安曲艺团剧场	小剧场	北安市北安镇东	集体	北安曲艺团	1982 年	至今仍存
建设曲艺厅	小剧场	齐齐哈尔市中华东路	集体	冯玉珍	1982 年	至今仍存
北方剧场	剧　场	哈尔滨市南岗区西大直街一百五十九号	国营	黑龙江省省文化厅	1982 年	至今仍存
福金曲艺厅	小剧场	齐齐哈尔市福金胡同	集体	尹惠	1983 年	至今仍存
四海茶社	书茶馆	鹤岗市兴安台河西	个体	王亭壁	1983 年	至今仍存
四新茶社	书茶馆	鹤岗市工农区饲料站旁	个体	张书贤	1983 年	至今仍存
华丰茶社	书茶馆	鹤岗市南山区公安局旁	个体	金顺英	1983 年	至今仍存

（续表十七）

名　　称	性　质	地　　址	体制	经营者	从业年代	备　　注
通东路曲艺厅	小剧场	齐齐哈尔市通东路	个体	张庆林	1984年	至今仍存
北关路曲艺厅	小剧场	齐齐哈尔市北斗胡同	集体	齐齐哈尔市北斗街道办事处	1984年	至今仍存
成林曲艺厅	剧　场	齐齐哈尔市建设大街	个体	杜成林	1984年	至今仍存
永胜茶社	书茶馆	鹤岗市工农区饲料站旁	个体	刘桂英	1984年	至今仍存
跃进茶社	书茶馆	鹤岗市南山区跃进街	个体	游湘云	1984年	至今仍存
云鹤茶社	书茶馆	鹤岗市兴山区沟子北	个体	李灿槐	1984年	至今仍存
矿友茶社	书茶馆	鹤岗市兴山区医院旁	个体	王长江	1984年	至今仍存
百花曲艺茶社	小剧场	嫩江县嫩江镇内	个体	张守勤	1984年	至今仍存
莹歌茶社	书茶馆	鹤岗市工农区站前后侧	个体	王琼瑶	1984年	至今仍存
百华茶社	书茶馆	鹤岗市南山区粮种站	个体	张书芬	1984年	至今仍存
双天茶社	书茶馆	鹤岗市东山区粮店旁	个体	王琼瑶	1984年	至今仍存
春风茶社	书茶馆	鹤岗市东山区三街	个体	王雪源	1985年	至今仍存
文化站小剧场	剧　场	五常县五常镇内	集体	五常镇文化站	1985年	至今仍存

（续表十八）

名　称	性　质	地　址	体制	经营者	从业年代	备　注
鸡东海乐茶社	书茶馆	鸡东县内	个体	王启金	1985 年	至今仍存
笑笑曲艺厅	剧　场	宾县宾州镇南大街十一号	集体	宾州镇文化站	1985 年	至今仍存
银星曲艺茶社	小剧场	牡丹江市北小日照街	个体	王保成	1985 年	至今仍存
新时代茶社	书茶馆	林口县林口镇东街	个体	刘延延	1985 年	至今仍存
茂盛曲艺茶社	书茶馆	鸡西市鸡东区广西老市场	个体	卢景阳	1985 年	至今仍存



演 出 习 俗

黑龙江的曲艺在不同时期逐渐形成有不同的演出习俗。大致与“关内”曲艺演出习俗相同，但也有自己的边陲特点。

“画锅”是早期艺人在“撂明地”(街头巷尾演出)，用白砂或白石粉画个圆圈做场地演出而形成的一种演出习俗。二十世纪二十年代哈尔滨的北市场，卜奎(今齐齐哈尔)的永安里市场，东兴镇(今佳木斯)的北市场就有“画锅”的艺人卖艺求生。这种演出较为简便，随着观众流动性大的特点，只用“画锅”或以“白砂撒字”即可吸引观众，并逐渐成为相声、数来宝、快板、鼓曲等艺人的习俗流传下来。为维护曲艺行业的延续、发展和世代相传，艺人的新老交替，逐渐形成了各艺术门类的师承关系，旋即产生了论资排辈和门里门外的区别，用于自己艺术的生存与繁衍。随之又有了“供奉祖师爷”、“供奉彩娃子”、“供关老爷”、“拜师”、“盘道”和“亮艺”等习俗的产生，严格要求艺人遵照执行，恪守行规。尽管其中有些习俗含有封建行会的成分，在这特定的历史时期和社会条件下，在保证艺人队伍素质和演出质量的同时，也起到了一定的积极作用。进入中华民国中期，一些职业艺人和半职业艺人逐渐从乡村流入城镇，艺人的队伍日渐扩大，黑龙江境内的大中城镇始有了固定的演出场所，一部分“明地”艺人开始转入茶社、书馆、书场及堂会，由此产生了新的演出习俗，如“邀角儿”、“看折子”、“点唱”、“谢演”等。

中华人民共和国成立以后，随着社会体制的改变和社会经济的逐步发展，艺人的社会地位和经济状况都有了明显变化，曲艺艺术受到各级人民政府的高度重视。曲艺艺人的行艺方式渐由个体向集体和国营的体制转变。过去的“明地”、“串巷子”及“唱堂会”等走街串巷流浪卖艺的演出形式已不复存在。一些旧的演出习俗被新的演出习俗所取代，继而出现了广场、街头上宣传、义演和受邀到各公司、商场、婚庆等祝贺演出。新的传艺方法和新的演出习俗日渐成熟，并延续至今。

蹦蹦班十大款　一、不准丢掸拉髯，错报家门；二、不准上场骂人；三、不准上托(上装打下装)；四、不准“纲乱”(胡诌八扯)；五、不准翻外码子(背后说同行坏话)；六、不准逼场；七、不准“捧斗”(乐队不配合)；八、不准“雪片慢”(化装误场)；九、不准招邪(跟外行人乱扯)；十、不准夜不归宿。

违者要受班中长者惩罚，并惩给祖师爷烧香。

供奉祖师爷　书曲艺人习俗。评书、鼓曲艺人供周庄王，河南坠子艺人供邱祖。每逢农历十二月二十三日封台起，到次年正月初三日止，便供奉祖师爷。祖师爷的神位，一般都设在评书、鼓曲艺人的宅中，也有设在茶社、书馆的后台。大都设有佛龛，面向朝南，正中供起红纸书写的牌位，上写“周庄王之神位”或“邱祖爷之神位”。还有的两侧贴着对联，上联“日00(nuǎn 音)晶00(dú 音)劝化愚人经伦广”，下联“月朋00(suǒ 音)00(lěi 音)传流弟子讲古今”(据老艺人讲：对联是祝愿干鼓曲这行天长地久，日月同辉的意思)。在供桌上，摆放香炉、烛台，香炉后面，放有供品和几个纸糊金元宝。另将鼓曲艺人所用小型道具的扇子、手绢、醒木和乐器的鼓、三弦、犁铧板、竹板、简板等用红纸封上，上书“福”或“道友”两字，同时放在桌前，艺人们每天三次焚香叩拜。春节到来，都要先到祖师爷神位前叩拜完，再相互作揖拜年问好。

有些较为虔诚的鼓曲艺人，每到异地演出都随身携带祖师爷神位，摆放在下榻，每天敬奉、拜谒，以保自己买卖兴隆，艺事有成。

供奉彩娃子　亦称“海娃子”、“大师兄”和“青云童子”。布制，婴儿形状。二人转班社中常用道具，艺人演戏时需要它，用之即取，演出时扔摔均可以，但用完后，必须放在后台固定位置处保管起来，或供奉在阁楼上，上面贴有“切勿乱动”的字样。如演传统二人转《寒江》，唱下装的以彩娃子道具代替侄儿哄得真的一般，演到要上战场打苏海时，又把彩娃子扔得高高的。最后再将彩娃子别在后腰上逗得观众哈哈大笑，用完后即放入阁楼。中华人民共和国成立后，此习俗渐减少。但上香祈祷，视彩娃子为传艺祖师，保佑二人转艺人平安，生意兴隆，一直到二十世纪五十年代末期。“文化大革命”后，彩娃子只当道具使用。

供奉东方朔　相声艺人供奉的祖师爷是东方朔。早期相声艺人供奉的祖师爷是一尊泥塑或是木雕的偶像，其相貌与戏曲供奉的唐明皇差不多，不同处是唐明皇没有胡须，东方朔却有五绺长髯。也有的艺人供奉的是木制的牌位。随着艺人频繁地流动行艺，时间长久，逐渐地改为纸制的牌位，艺人携带方便。个体艺人一般都在家里供奉祖师爷，有的相声班子艺人“联穴”(即联合)也可同供奉一个祖师爷，或是偶像或是牌位。有的供奉在行艺的场所里，有的供奉在“穴头”(掌班人)的“下处”(住处)。逢年过节上香摆供品、叩头拜祭。平日里常年一柱香，也有的在上演前一柱香，向艺人的祖师爷顶礼膜拜。艺人在登台亮艺前，都要先向祖师爷牌位鞠躬、行礼而后再出场。

1955 年哈尔滨市曲艺改进会相声组还延续这种习俗，1956 年组建曲艺团后正式废弃了这种习俗。

供关老爷　早年来卜奎、三姓、宁古塔一带鼓书艺人，专有供奉关公的牌位，有的还将关公的神像供在佛龛上，晨昏三叩首，早晚一炉香。待说唱关公鼓曲段子时，提前三日净身沐浴，不沾荤、不近色，不许直呼其名，尊称为“关老爷”。一为对关老爷神威的崇敬，二为关老爷是位武财神，尊神敬威，日进斗金。每当鼓曲艺人虔诚地膜拜关老爷之后，才能步入

茶社或书馆，但必须要早于听众进书场，身前放一杯白开水，席地而坐或坐书桌后凝神闭目，背诵书段，直至开书说唱为止。

摆支子　拜师习俗。拜师是曲艺艺人技艺世代相传的主要方式，旧社会江湖艺人非常讲究。注重拜师收徒，主要是弘扬本门户艺术，扩大本门户在江湖上的地位和影响。拜师讲究摆支子，曲艺艺人亦称“摆香堂”。摆支子的经费绝大多数是由徒弟承担，这要视经济条件好、差而定。条件好的可以在饭店、酒楼举行，差的可以在师徒家（任何一方）庭院、客厅举办。

摆支子的方式：香堂前的桌子上摆放香炉、烧香，两侧烛台点燃，香炉后供奉大周庄王祖师爷的牌位，或周祖的画像。牌位前摆放师父要赠送给徒弟的演出用具，如手娟、扇子、醒木、鼓板、三弦、大板、节子以及“家谱”。在祖师爷的画像或牌位两侧有的还书写对联：“上联是“日𣅜（nuǎn 音）晶䀠（dú 音）劝化愚人经伦广”，下联“月朋𣎆（suǒ 音）䐤（lěi 音）传流弟子讲古今”。横批是“日月同辉”或是“天长地久”。

拜师开始，师父紧挨香桌右侧坐好，同门户艺人及被约请的外门户的同行、社会名流、书迷好友等来客，以辈份大小、亲疏远近分别坐于香桌两侧。引荐师（介绍人）领徒弟进行门（意思是领进从艺之门），垂立于师父面前，由保送师（担保人）宣读事先用牛皮纸或毛头纸写好的拜师文书（立的字据），艺人称之为“生死文书”。其内容大体上是：立字据人徒弟的姓名、性别、年龄、籍贯，拜师何人（师父姓名）；学艺年限（一般者都在三年，个别也有五年的），满艺出徒后为师父效力（所有演出收入全部交给师父）半年或一年；学艺期间，车轧、马踩、投河、跳井、逃跑等一切事故师父概不负责，徒弟有偷、摸不轨行为，因管教打死勿论。若被师父驱出师门者，要包赔师父所供养的生活费用。立字人、引荐人、保证人、师父画押盖章，年月日。拜师文书宣读后，徒弟先向师父三叩拜，后向周祖画像或牌位三叩拜，再向同门师伯、师叔叩拜、向师兄们行鞠躬礼，而后师父训辞，要求徒弟刻苦学习练功，艺德重于艺术的为人之道理。随之，赠字给名，就是按排字给徒弟起名。如“梅门”第六十一代起的万、福、来（香）、临、贺、国、顺、欲、海、朝十字十辈。黑龙江省的王福义、刘福轩、王来欣、王来君、王香桂、姜临魁、方临普（方兆瑞）、李贺宾等就是按字排下来的。给完名后，师父赠演出道具，徒弟两手接过并向师父鞠躬表示谢意。来客们在准备好的黄缎子或是牛皮纸、毛头纸上签名留念，拜师结束，最后酒宴开始。

中华人民共和国成立之后，拜师会多数由曲艺表演团体或单位举办，有的还搞集体拜师。

盘　道　行艺习俗。“盘道就是艺人之间盘问江湖门户、派别、师承关系以及江湖行艺规矩。其目的，就是要看被盘者是否是名门正派，还是“海青”（指没门、没户、自务、自习从艺者）艺人。

旧中国，封建主义的“行帮”观念，势力泛滥，艺人之间争强斗胜、嫉贤妒能、欺行霸市

(地)现象比较突出,因而有"江湖险恶"之说。特别是有的当地艺人为了控制本地的演出场所,采取盘道的方式抵制外来艺人到此行艺。对初来本地卖艺的艺人,经过盘道确认是正门正户又有师承关系的艺人,可留在本地行艺,若回答不上提出的盘问,便将其使用的鼓、板、手绢、扇子、醒木、锣、镲以及所用的唢呐、弦、琴等器乐拿走几件,艺人行话叫"抄家伙",不让外来艺人演出,迫使离开本地。

盘道在鼓曲界和二人转行当中都有。

一、书曲界盘道者多为二人以上,由一位较有威望影响者带人在初来本地艺人没开书(开演)前来到茶社或书馆,也有的等新来本地行艺的艺人演完头三天再来盘道。看你头三天演出上座率高低,如经济收入好,定来盘问,想法把你挤兑走;若收入不好,也许不盘问你了,你也就自行离开本地。如果盘道者到茶社或书馆,外来艺人还没到场时,盘道人拿起书桌上的手绢将书鼓蒙上(指鼓书艺人),或是将扇子、醒木蒙上(指评书艺人),坐在书台下等候外来艺人。若是外来艺人正在说书时,盘道者到书台前抱拳并道"辛苦,辛苦"。被盘问者立即迎到台口右侧抱拳道"辛苦"。然后,盘道者拿起书桌上的手绢,捏两角抖开成方形,两手向前,所捏的两角向书桌里面盖到鼓上或是盖在扇子、醒木上,再次抱拳道"辛苦"。外来艺人一见鼓或是扇子、醒木被蒙住了,意识到此人为盘道而来,马上抱拳说:"进门道辛苦,必定是江湖。"至此盘道开始。

盘问者:江湖艺人四大家,请问阁下是哪家?

被问者:"梅青胡赵"本一家(梅、青、胡、赵是周庄王殿前的四大臣相,是说书艺人供奉的世祖师爷),源于周祖姬门下(周庄王姓姬名佗)。

盘问者:周祖恩赐三件物,请问阁下是何物?

被问者:御赐吾辈三件物,手绢、扇子和醒木。

盘问者:醒木一块为业,劝善作为生涯。天南地北会名家,恕我再问阁下。

被问者:此木始周祖,龙虎分文武,吾辈上场用,擎其走江湖。

盘问者:四家同门艺亲,阁下身归何门?

被问者:师父领我入×门(指梅、青、胡、赵四门,是哪门说哪门),江湖会友寻亲。

盘问到此处,盘问者即可问外来艺人的师承关系三代,本人姓名,被问者也可以问盘问人以及随从人等的尊姓大名,若是本门户人,可以论"字"排辈,按辈份,长幼即可称呼,并请安、施礼。此时,盘道者伸出双手从桌里捏起手绢两角,于胸前一抖并说:"开书!"送走盘道者开始说书。也有的盘问者替代被盘问者说唱一二段书曲,以表歉意。

二、二人转艺人也讲究盘道。在开演前,盘问者有的到后台,有的直接上台到"武场"(乐队打击乐)前抱拳道"辛苦",随后向台下观众抱拳拱揖,再向旦、丑抱拳拱手道"辛苦",随之发话。

盘问者:范丹老祖留本行,不知阁下用何方?

被问者：（或旦角、或丑角）四块玉子七块板（七块板即大板和“碎嘴子”），五湖四海唱江洋。

盘问者：生长深山靠陡崖，鲁班师父伐下来。佛祖留下七块板，不知阁下怎安排？

被问者：一块紫竹七下分，上至君王下至民，君王一块辖文武，官员一块管黎民，圣人一块传儒教，天师一块镇鬼魂，僧人一块劝佛道，道士一块规玄门，七块落到江湖手，唱遍天下去劝人。

盘问者：请问尊师哪位？阁下名姓？

被问者答后，盘问者抱拳拱揖道：“打扰了，告辞。”盘道者走后即可开始演出。

盘道这一陈规陋俗，中华人民共和国成立之后，已经不存在了。

亮　艺　行艺习俗。也称“献艺”。鼓曲艺人流动演出到异地他乡，当地的同行聚集在一起，欢迎这位新来的鼓曲朋友。在这样的欢迎会上，新来者要演出一段自己拿手的曲（书）目，以让当地鼓曲界同行了解自己的艺术水平和知识面的宽窄。所谓亮艺的习俗，多是在大中城市和鼓曲艺人聚集的地方沿袭，而小城镇，没有亮艺的习俗。

一年三节　演出习俗。北方鼓曲艺人演出，是按一年三节气安排的，即为“元宵节”、“端午节”和“中秋节”。鼓曲艺人通称三节为二月初一、五月节、八月节。每逢节日，鼓曲艺人都要到新的演出地点演出，可是时间都在节日之后的几天之内。通常是按农历计算，元宵节是二月初一；端午节是五月初七至初十之前；中秋节是八月十七至二十日之前。其中较为重要的节日为中秋节，也就是八月节至来年的二月初为黄金季节，鼓曲艺人们称为旺季。

庙会演出　演唱艺人于庙宇祭日进行演出的习俗。哈尔滨的极乐寺，齐齐哈尔的普恩寺，佳木斯、宁安、黑河等地的娘娘庙、姑子庵，均为农历四月初八、四月十八和四月二十八进行。说唱艺人随着善男信女，官吏，商贩纷至沓来。艺人们常常是临时搭台，拉场地、登台、撂地献艺，酬谢各路诸神。所演唱的曲（书）目多是与神鬼、忠孝有关的《西游记》、《封神演义》、《精忠说岳》、《单刀赴会》、《韩湘子讨封》、《小两口逛庙》、《黄氏女游阴》等尊神敬鬼的段子。似乎在这时演唱的艺人和聆听的围观者，都有一种神圣之感，每每听后，都以倾囊相资。所以庙会期间，寺院僧侣、撂地艺人都“藉神诞以行乐”大利可牟。

此外，省内各地的孔子庙、关帝庙、城隍庙、龙王庙、河神庙及药王庙、斗母宫、财神庙等，都有自己的庙会日期。但时间长短不等，多则三五日，少则一二天。

求雨演出　单鼓祭祀习俗。单鼓艺人每逢乡村大旱，均有跳神求雨之习俗。求雨多在龙王庙前临时搭台。两侧台柱贴着“油然作云，沛然下雨，敬之其神，求之有灵”的楹联，戏台前沿正中张贴着“风调雨顺”横批，各农户门侧设接水缸，以新鲜疏菜及果类做成“二龙吐水”形状。求雨仪式开始，村民头戴草帽、身披雨衣，赤脚挽裤，手举香火和祭品牛头、猪头云集龙王庙。一时间锣鼓齐鸣，燃放鞭炮，四至八人抬着泥塑龙身在前，八对童男童女

随后，沿乡村绕行一周，将泥塑龙身放回庙内，八对童男童女分侧平坐，僧、道击罄诵经，村民和民间艺人顶礼膜拜，然后开始求雨正戏。演唱正戏的锣鼓一响，单鼓艺人扮作跳大神模样"求雨神爷"走出。他头戴面具，手拿单鼓，走至台中，锣鼓即停，只听求雨神爷身上的上下铜铃齐响，混身乱动，然后向天三叩头，向地三叩头，向台下观众三叩头，口中念念有词，可是谁也听不清，更是听不懂。如此折腾好一阵，然后退去。随之，民间艺人演出节目开始。

演出间，若逢阴雨，则是龙王显圣，赐予甘霖，艺人情绪自然大增，演出火炽。观众冒雨观看，以表虔诚。求雨演戏一般都在三五日结束，如求雨灵验，"三七"之后，重修庙宇，再塑金身。

烧太平香　单鼓祭祀习俗。为祭神祭祖，驱病禳灾，祈福求安时的演出。汉族人称"民香"，汉军旗人称"旗香"。

清末民初年间，黑龙江城乡各地都有请单鼓艺人设坛焚香的习俗，每逢春耕、秋收、祭祖、还愿、婚娶、贺岁迎春，人畜平安及远行，买卖、擢升继嗣等等，都要对神灵有所誓愿，"以愿必还"。

烧太平香，一般是主家选出吉日，提前十日请香(即单鼓班坛主定约)。讲排场的大家庭院，要在正房左侧搭一席棚，俗称"龙棚"；院内中央端放有大八仙桌，俗称"天地桌"，桌上摆放装满高粱米或玉米的升斗，斗中插有黄、红、蓝三种颜色的小旗，并斜插一杆秤。在斗外平放着一面镜子与秤杆相对，秤表示公正廉明，镜子代表朗朗天空。在八仙桌上放有公鸡、猪头、火龙鱼，谓之"三牲"。这样就形成了三个祭祀区域。香堂为敬祖的地方，天地桌为请神的地方，龙棚为摆宴的地方。邀请的单鼓香班，多是四人，"吉日"开坛，共演出二十四铺子鼓，直至"送神"为止，约六至七天，统称"全香"。其中一夕者，为"小香"；二天，称"节半香"；三天，称"大香"，可根据主家的要求而定。

随着社会的发展，也有一种民间娱乐的烧香活动，主要请来单鼓艺人，既不为生病遭灾而焚香还愿，也不为酬神敬祖办喜事，纯属为了娱乐，亲朋睦友，街坊邻居，过路宾客，三屯五里的男女老少都来凑热闹，此香叫"乐香"。

烧太平香，对艺人的演技要求较高，自然艺人的收入也不菲。民国年间，此类演出活动大城乡中极为频繁。二十世纪五十年代末期，此风渐消。

唱堂会　鼓曲艺人在官宦、大僚、富商宅邸厅堂唱堂会的习俗。清康熙年间始，黑龙江将军衙门移驻卜奎(今齐齐哈尔)后，官吏、政客、商贾、要员日渐增多，驻地日益繁荣。大僚、官宦及有钱人家每逢擢升、调转、寿诞，孩子满月、周岁，婚丧嫁娶及年节，常出资邀集戏班或民间艺人做专场演唱，名曰"唱堂会"。光绪三十一年(1905)十月，吉林将军达桂在呼兰会同黑龙江将军程德全同时向当朝皇帝光绪奏折，请准在哈尔滨添设滨江关道，并委任杜学瀛试署后，吉林将军达桂点正在此地撂地演唱西河大鼓艺人王某唱一段《蓝桥会》，

以纹银十两做为酬谢。

早在旧中国哈尔滨、齐齐哈尔、牡丹江、佳木斯等地，常常出现官僚、政客依权仗势强迫艺人唱堂会，甚至威逼女艺人陪宿过夜，稍有不从，即遭毒打。民国十五年(1926)，黑龙江省督军吴俊升在卜奎见一撂地西河大鼓女艺人萧红(艺名"筱桃红")长得俊俏，便命她每月定期到督军府唱堂会。

中华民国末年，哈尔滨的大汉奸、大恶霸姚锡九依仗道外三分区区长之职，来到北市场视察，忽见十七岁的鼓曲女艺人邹兰芬嗓音高亢，长相俊美，使他垂涎欲滴，立即派人将邹兰芬请到宅院，包唱堂会月余，最后被姚锡九霸占。

子孙窑　二人转艺人和鼓曲艺人在农村、城镇大户人家演唱炕头戏的习俗。农村、城镇中的富户、地主，都有年节、庆贺丰收或老人寿辰、孩子满月、周岁等邀请二人转、鼓曲艺人家中炕头或庭院唱戏、说书的习惯，人称"子孙窑"。一般是请艺人们来此演唱时，家人老小及左邻右舍的亲朋好友们，都围坐在炕头或庭院观看。演唱的曲(书)目大多是喜庆、滑稽、逗乐的小段节目，每每通宵，到次日早饭止。中华人民共和国成立后，此习俗渐消。

赏　饭　二人转、相声、快板、数来宝等说唱艺人临时参加"走穴"演出的习俗。由于说唱艺人浪迹各地，若临时有了困难，可以到当地的鼓曲或从艺班子中，临时搭班跟着"走穴"演出赚钱糊口，但必须先见"穴头"(班主)抱拳道声"辛苦"，然后再说"赏饭"二字。穴头见来人是同行，问明情况后，认为可以参加演出者便给予安排演出，如不适宜参加者，婉言拒绝，留其吃饭并赠给路费，打发其另行找"穴"，俗称"赏饭"。

点　戏　二人转班社，清唱班子每到一个码头，都有被"点戏"的习俗。旧中国的二人转班社、串巷子的清唱班子，每到一地演唱，第一件事情是将戏折子(曲书目单)交给当地的组织者或是地主，请其点戏，并给点戏小费。演唱期间，也可随意看折点戏，但必须是折中所有的曲(书)目，然后任凭点戏者的个人条件，随意赏赐。1956年以后，黑龙江省境内点戏(点段子)的习俗逐渐取消。

谢　演　二人转艺人，特别是亦农亦艺的民间艺人，常走村串乡卖艺糊口。他们又以大车店、农户家、网房子(江边渔民居住场地)、矿工棚等作为栖身之所。为了感谢主人免费供应食宿和热情款待，艺人便主动唱几个小段，分文不收，人称"谢演"。

宴请艺人　鼓曲艺人每到异地流动演出，当地的鼓曲同行，或是本门本户的师兄弟，或是长辈相论者，都要宴请这位新来的鼓曲艺人。有的鼓曲艺人是联合宴请，有的鼓曲艺人是单独宴请；有的是在饭店宴请，有的是在家里设宴，总之艺人们称之为"下马饭"，也就是"接风"的意思。当然还要看艺人之间的关系亲疏远近。在饭店宴请，较为客气；在家中宴请，更为亲密。这种宴请艺人的习俗，一直流传至今。

当鼓曲艺人离开本地，准备到异地他乡演出时，本地艺人也有宴请离去艺人的习俗，艺人称这为"上马饭"，就是人们常说的饯行。

掰份子　“掰份子”是曲艺艺人薪金的分配方式，实用于综合曲艺和人数较多的演出。在旧中国，相声及各种唱小段的大鼓、杂耍、魔术、京评戏清唱、二人转等都是掰份子。直到中华人民共和国成立后，各地曲艺团体实行工资制度，掰份子的分配方式就此取消。

掰份子的分配方式是死分活钱。如一个演出组十二个人，其中两个五分、两个最高的十分（也有的唱将拿十二三分）、两个八分、两个七分、四个六分，总分是八十四分。若一场收入为二百九十四元（除去茶社分成，纯收入），用八十四分除以二百九十四元，得数为三点五，那么一分就是三元五角，八分就是二十八元，六分就是二十一元。演出人员的分数固定不动，而分植根据收入的多少上下调动。

弦师与鼓曲演员分成　弦师与西河大鼓、东北大鼓、河南坠子、山东琴书等鼓曲演员演出，其演出收入，除去与茶社“下账”的三七或是二八分成后，剩余的部分是鼓曲演员与弦师三七或二八分成。唱者拿大数，伴奏弦师拿小数。如遇到弦师水平较高，知名度较大，自然就得三七或是更多。相反，只有拿那个二八分成的小数了。

下　账　“下账”是书曲艺人与茶社（书馆）掌柜的分成。通常是书曲艺人同茶社经理三七、二八分成。但是还要看茶社或书馆容量的大小，观众座位的多少，茶座喝茶水的座位，散座不喝茶的观众座位多少，艺人知名度的高低，影响大小，由茶社和艺人协商而定。无论是三七或是二八下账分成，演唱者基本上是拿大数，茶社拿小数。有的地区茶社座位多，或者完全是茶座，这样的茶社，也可能不下账分成，观众听书钱归唱者，卖茶水钱归茶社掌柜的。五十年代初，齐齐哈尔市的二合轩茶社就是不下账的茶社。

打　桌　“打桌”是书曲艺人帮助同行有临时困难艺人的一种方式。无论是当地的艺人，还是外地艺人，或是路经此地的艺人，一旦有了措手不及的困难，特别是在经济上需要帮助解决的时候，本地的较为富裕的书曲艺人可解囊相助。而有的书曲艺人经济并不宽裕，又拿不出钱来，只有采取打桌方式。打桌就是向观众说明有位同行有了困难，需要帮助，今天说书所收入的钱全部交给有困难的艺人，希望观众捧场。这么一来，观众所赏的钱要比平时的收费多出许多。打桌有书曲艺人联合一起进行的，也有单独进行的，有搞整场的，也有搞分段的。总之，要看所帮助的艺人困难大小，亲疏关系而定。这种帮助艺人的打桌方式，延续到中华人民共和国成立初期。

封　厢　“封厢”也叫“封台”，就是艺人休息停演。这种习俗一般的都在农历腊月二十三小年到大年初一。腊月二十三之后，大多数观众开始忙于年货的筹备，没有时间听书、看戏，观众自然要少许多，艺人们一年到头辛辛苦苦地各地流动卖艺，有的也该回家探亲、望友，有的也要操办年货过年，由此产生封厢。

在封厢前，茶社要贴出告示，告诉观众封厢从哪天开始，到哪天为止。艺人要在台上向观众说明封厢和开演日期。但也有的个体艺人或艺人班子（联合的）根据观众多少、收入的好坏把封厢的时间提前或错后，多数是往后推，有的推迟到腊月二十五，还有推迟到腊月

二十七的。开演的时间基本上都一致定在大年初一，也有的往后推迟开演的。

封厢后，将所有的演出道具、伴奏器乐收拾干净，摆放在祖师爷牌位前，有的还贴上“福”字，就不许再动了。三十晚上，接完财神、拜完祖师爷后，取下三弦、鼓、板及其他乐器，擦拭干净（也有初一早上收拾器乐的）放在原位置上，大年初一开始演出。

忌讳犯剑　曲艺艺人非常注重“犯剑”一事，犯剑也就是“犯忌”。艺人在生活和行艺中特别注意一些不能说白了的字，一旦说了出来使人反感，不吉利。严重时可能出现许多不必要的麻烦。于是艺人们非常小心自己的言语，特别是早晨或上午犯剑显得尤为严重。曲艺艺人最忌讳的十个大字：“庙、桥、神、鬼、塔、龙、虎、蛟、梦、牙”，如果某人说出其中任何一个忌讳字，当天的演出及生活都要不顺，甚至将有灾难临头。于是，尽量不安排其参加演出，非演出不可者到台上（地上）须十分小心注意台词、表演别出差错。因此，艺人们在言谈中对所忌讳的字都用“行话”隐语。庙叫“香火地”或叫“佛台子”，桥叫“悬梁子”或叫“架梁子”，神叫“道家人”，鬼叫“花脸子”，塔叫“钻天子”，龙叫“海嘴子”，虎叫“山嘴子”，蛟叫“海条子”，梦叫“亮子”，牙叫“柴”。还有一些忌讳的字如血叫“光子”、死叫“土点”、黄鼠狼叫“黄家”、狐狸叫“胡家”、狼叫“青皮子”、老鼠叫“灰八爷”、蛇叫“土条子”或叫“草柳子”等等。

犯剑纯属封建迷信，这种忌讳一直延续到二十世纪八十年代。新中国的曲艺演员不讲这些陈旧的习俗，但一些从旧社会过来的曲艺老艺人、老演员仍有保持这种不“犯剑”的作风。

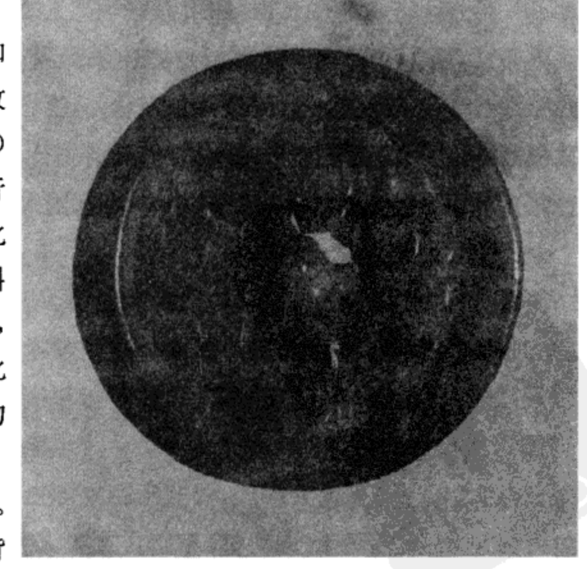
文 物、古 迹

黑龙江的曲艺发展较晚，但进入清朝中叶，已是异彩纷呈，争奇斗艳了。由于种种原因，现今存留的文物为数不多，或残缺不全。

黑龙江的曲艺艺人，在中华人民共和国成立之前的社会地位和经济状况都很低下，大多生活在朝不保夕的贫困线上，加上艺人们的文化水平有限，艺术流传只好靠师父口传心授，靠弟子的死记硬背延续下来，致使许多具有地方特色的传统曲（书）目的唱词、唱腔、音乐，由于没有文字记载而失传。特别是少数民族说唱艺术更是人死艺逝，部分保留下来的抄本也经过百般劫难，才不致散失民间，所存甚少。

黑龙江曲艺的早期演出场所，由于历史的发展，时代的变迁，如清朝末年卜奎、哈尔滨"书馆茶社列如屏"现象早已不复存在，哈尔滨的北市场、绥化的火烧场、齐齐哈尔的永安里市场、东兴镇（今佳木斯）的北市场等演出场地也改变了原有的面貌，只有民国后期的一些演出场所幸尚留存，但也在拆迁的范畴之内。

此外，有关黑龙江曲艺的珍贵节目单、折子、演出照片等，历来不被人们重视，除少量的保存下来，大都难以寻觅。一些老艺人用过较为珍贵的古代乐器、道具等，即使知道其存留价值，使用破损后也随手丢弃，有的虽为珍品收藏，一旦囊中羞涩，只好变卖换钱或转送他人，多数家人都未予以保留。

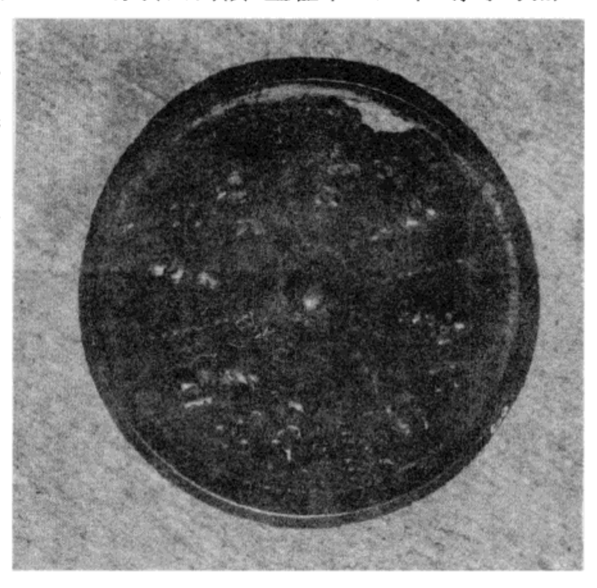


中华人民共和国成立后，各级政府和文化主管部门对曲艺艺术都非常重视，收集整理了大量黑龙江曲艺的传统曲（书）目，记录了一大批书（鼓）词、曲词以及音乐伴奏和表演经验。只可惜的是在"文化大革命"的动乱年代，又使这些珍贵资料散失殆尽。进入二十世纪八十年代以来，在广大曲艺工作者共同努力下，抢救文化遗产的工作取得了可喜的成绩，曲艺文物的收集、整理工作也得以重视。

铜 镜（一） 圆形、平缘，桥状钮。直径九点三厘米，缘厚零点三厘米。镜背面铸有长板、鼓、箫、笛、琵琶等乐器。缘有刻款"上口口安"和押记。

铜镜上的乐器，大部分与《金史·乐志》的记载"列坐唱词"相吻合。其中琵琶、笛、箫、鼓和长板，同黑龙江省伊春市大丰区横山屯出土的金代八面舞乐浮雕石幢，吉林省榆树县大坡乡古城出土的八人乐器铜镜的造型完全相同，属金代持器乐说唱重要实物资料。于1982年在哈尔滨市征集，现藏黑龙江省博物馆（见上页图）。

铜　镜（二）　圆形、桥状钮，连珠纹钮座。缘斜面内倾，直径十二厘米，缘厚零点八厘米。镜面薄，略凸，已残。镜背面图案为连珠纹四分式。四个扇面图案相同，均为两个挽髻，着长袍，束腰带、足登靴，手捧乐器（一个捧笙，另一人捧的乐器辨认不清）舞乐者，边奏边舞。两个舞乐者间铸有一个"✣"形花点纹。镜背图案空地处，还刻有"信州武昌县"五个字。整个图案，为半浮雕式。信州，始设于唐朝，辽、金和宋朝，均有此设。但信州领有武昌县，只见于辽、金两代，且均位于今吉林省怀德县境内。图案人物的头饰，着装和笙说唱，可与《金史》有关记载相印证。连珠纹和刻款说明此镜为金代所铸。于1984年在哈尔滨市黑龙江省金属结构厂征集，现藏于黑龙江省博物馆（见上图）。



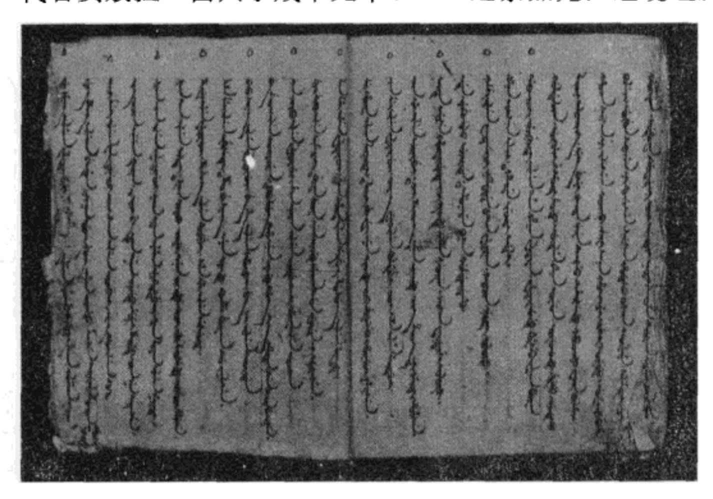
石　幢　金代说唱艺术石刻。是用汉白玉石材雕凿而成，由顶盖、柱状八面体主幢和底座三部分组成，通高一点二米。顶盖为正方形，系仿汉代以来中国古建筑中庑脊造型。底座为圆形，由三个伸向不同方向的蟾头组成。主幢部分高四十三厘米，直径三十四厘米，分八面，每面宽十五厘米，各面均有乐舞人物浮雕。八面浮雕的画面每面依次分别为一人呈坐状，怀抱箜篌，略侧身，双手放在琴弦之上，做奏乐状；一人双膝跪卧，怀抱"阮咸"（一种古代乐器，形似今之月琴），做弹奏状；一人双腿叉开直立，双手抚笛做吹奏状；一人呈坐卧状，怀抱琵琶进行演奏；一人双腿弯曲叉开，双臂展开，双手上翘，头略偏左扬起，做舞蹈状；一人双腿叉开直立，双手做击鼓



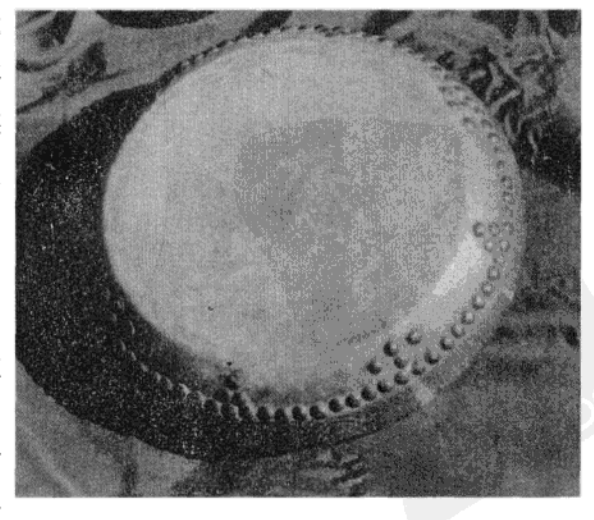
状；一人双腿盘坐，双手做吹箫状；一人呈坐状，膝上横一琴，双手放于弦上，做抚琴状。人物形象逼真，姿态各异，栩栩如生，八面八种形象组合成一个弹奏说唱的场面，反映了女真人较高的文化艺术水平。

石幢上的人物体态、脸型、服饰等，都具有女真人的特点，所用的鼓、琴、琵琶、笛、箫、阮咸等"均属中原唐宋时期常用器乐"（见《黑龙江外记》卷七）。据《金史》卷三十九《乐志》载："初，太宗取汴，得宋之仪章钟磬乐簴，挈之以归。皇统元年，熙宗加尊号，始就用宋乐，说唱以配。"1968 年出土于伊春市大丰区横山屯金代墓穴中，现藏黑龙江省博物馆，为国家一级馆藏。（见上页图）

《额尔古纳河·格必齐河巡察记》手稿 达斡尔族乌钦（舞春）满文唱词手稿。系清代官员敖拉·昌兴于咸丰元年(1851)巡察黑龙江边境经历的长篇叙事诗，为毛边纸手抄本。长二十四厘米，宽二十一厘米，共九页三百四十行，用满文字母拼音的达斡尔语写成。



根据《额尔古纳河·格必齐河巡察记》记载，敖拉·昌兴于咸丰元年(1851)六月二十七日从呼伦贝尔城启程北上，经七百五十公里水上行舟，九月一日返回，行程一千八百余公里，历时六十余天，于九月末到达省城齐齐哈尔，向黑龙江将军英隆报告，并接受了赏赐。为传之后世，敖拉·昌兴写下了这部乌钦唱词《巡边记》，成为研究清代官员巡边制度珍贵史料的同时，又是一部达斡尔乌钦演唱传统曲目，流传至今。1977 年黑龙江省博物馆于呼伦贝尔盟鄂温克族自治旗南屯镇村征集，现藏黑龙江省民族博物馆，为国家一级文物。（见上图）



书　鼓 清道光二十一年(1841)关姓旗人子弟，河间大鼓艺人使用的书鼓。鼓高十厘米，周边长八十六厘米，鼓梆直径二十八厘米，梆为紫檀木。鼓皮为两面，水牛皮，直径二十三厘米，由一百三十五个铜钉紧钉在鲫鱼背上。二十世

纪初，关姓河间大鼓艺人曾携此鼓闯荡东北各地，卖艺求生。二十世纪二十年代初期，此鼓传给东北大鼓艺人崔宝林，后由崔宝林沿用到六十年代后期，又由青年演员夏晓华承袭，现藏东北大鼓演员夏晓华处。（见上页下图）

艺曲艺人协会证书 为东北民主联军进驻哈尔滨后成立的曲艺艺人群众组织证书。红色硬皮，宽六点五厘米，长九点五厘米。中间竖写繁体字："艺曲艺人协会证明书"。展开后右部印有发证排序号码，姓名、年龄、原籍、艺别、职务等，并有"哈尔滨市艺曲艺人协会"印章和协会主任、副主任印章。在左部上首会员人物图片上盖有篆字"艺"的钢印，下面竖书小字"注意事项五则"，尾部是"中华民国三十八年四月一日"发的字样。（见图）



报　刊、专　著

黑龙江地广人稀，文化滞后，俗称“北大荒”。中华人民共和国成立前，黑龙江境内曲种较少，多数都是流入曲种。专门发表曲艺作品和曲艺文章的报刊、出版物更是凤毛麟角。惟光绪三十二年(1906)，在哈尔滨创刊的《远东报》发表了一些有关曲艺方面消息、报导和评介文章。例如民国九年(1920)5月11日报载“有人在哈尔滨道外平康里北门外开设乐子园一处，名为‘华美茶园’，内分皮影、鼓词、相声、双簧、杂耍”等演出形式。二十世纪四十年代中期，黑龙江境内全部解放，一大批新文艺工作者从延安来到佳木斯、齐齐哈尔、牡丹江、哈尔滨等地，帮助艺人翻身闹革命，先后成立若干演出团体，创办报刊杂志和出版机构，发表和出版了大量新曲艺作品及评论文章，有力地宣传了革命思想，为推动土地改革、支援解放战争做出了贡献。例如当时创办的《东北日报》和东北书店(当时设在佳木斯)，发表了许多反映现实题材的二人转《全家光荣》、《光荣灯》、《姑嫂劳军》，鼓词《土地还家》、《活捉谢文东》等。出版了《东北大鼓选集》、《李玉莲打柴》、《参加互助组》、《新农具好》、《雪恨记》及中篇说唱《英雄苦斗记》等曲艺专集。特别是1945年相继创刊的《黑龙江日报》、《哈尔滨日报》、《松花江日报》、《黑龙江农民报》以及各地市报纸都开辟了副刊，发表许多新曲艺作品和评论。仅《黑龙江日报》，《松花江日报》、《哈尔滨日报》从创刊始就开辟副刊“文化生活”、“百花园”、“万山红”、“太阳岛”等专栏。先后发表了故事《爱国的孩子温三郁》、《战斗英雄王永泰》，新编唱本《天下穷人是一家》，快板《吴天才送儿子参军》，小演唱《穆桂英》、《荣誉是他的》、《解放大西南》，鼓词《夫妻拜年》、《人民功臣》、《两个朝鲜小姑娘》、《渔夫恨》、《打狼》等曲艺作品。



五十年代后期至六十年代中期的十多年间，是黑龙江曲艺创作兴旺时期，在继续占据发表曲艺作品园地的同时，黑龙江人民出版社、北方文艺出版社又设立了群众文艺编辑室、农村文艺编辑部；并创办了《黑龙江演唱》、《大众演

唱》、《齐齐哈尔演唱》(见图)、《牡丹江演唱》等曲艺刊物。尤其是有一些综合性文艺期刊和文学刊物如《黑龙江艺术》、《黑龙江文艺》、《松江文艺》、《哈尔滨文艺》、《北大荒文艺》、《北方文学》、《龙沙文学》、《牡丹江文学》等,也都发表和出版了大量的曲艺说唱作品。另外由省、市群众艺术馆编辑,黑龙江人民出版社(见右下图),北方文艺出版社出版的二人转小丛书(见右上图),二人转小唱本和《黑龙江二人转选》、《传统二人转选集》等书多部。特别是黑龙江省群众艺术馆,为满足广大农村读者的需要,组织一批重点作者把长篇小说改编成说唱和评书,使之成为各地市县书馆、茶社的主要曲(书)目。





七十年代末至八十年代中期,是黑龙江省曲艺发表出版的兴盛时期,《黑龙江艺术》、《哈尔滨文艺》及地市报刊分别创办曲艺专栏,中国曲艺家协会黑龙江分会还创办了发表曲艺作品专刊《北方曲艺》。同时《剧作家》、《黑龙江民间文学》也刊登二人转、故事,少数民族曲目等曲艺作品及理论文章,并出版了大量曲艺出版物。为开展黑龙江省文艺活动作出了贡献。

报　　刊

黑龙江文艺报　黑龙江文联主办。1950年2月创刊于齐齐哈尔,对开四版、旬刊。主要发表曲艺演唱作品,供城乡群众文艺活动采用。黑龙江文艺报初创时为《黑龙江文艺》专页,是附于《黑龙江日报》四版出刊,每周一期,于当年十月单独出版。先后主编副主编为向一、张浪、宁玉珍等。该报为纯曲艺报,主要刊登二人转、快板、鼓词、唱词、数来宝等形式的演唱作品,供农村业余演出团体使用。如当时发表的二人转《李玉莲打柴》、小演唱《参加互助组》、大鼓词《新编小唱本》等。

大众演唱　不定期刊物,黑龙江省群众艺术馆主办编辑,黑龙江人民出版社出版。

1956年创刊，二十五开本，每期八万字，发行五万册，共出四期，于1957年6月停刊。主编黄积之。该刊以培养曲艺作者、繁荣曲艺创作、满足广大群众文化生活为宗旨，以发表曲艺作品为主，发表作品的形式有二人转、山东快书、莲花落、相声、快板、东北大鼓等曲艺和小戏。主要作品有《父子兵》、《风雪刘大妈》、《富饶的黑龙江》等。这些作品均是我省专业和业余作者创作的。编辑有刘文彤、隋书今、邵尧夫、刘德秀和孙芳等人。

黑龙江艺术 曲艺、戏剧期刊。黑龙江省群众艺术馆主办，1957年7月创刊时，定名为《群众艺术》，月刊。公开出版十六开本，每期六十页。1958年10月改为半月刊，二十五开本。1959年1月更名为《黑龙江艺术》，文艺演唱半月刊。1961年1月改为文艺月刊，出版两期停刊，至1961年2月先后出版六十八期。1963年7月复刊为二十五开本，文艺月刊，出版二十六期，1966年6月停刊。编辑部负责人姜清文、隋书今，编辑刘文彤、刘德秀、邵尧夫、彭际野、齐铁健、孙建华、张玉林、詹继伟、陆国俊、刘淑岩、赵凤池、赵奇城、奚青汶。1979年复刊，改为十六开本月刊，1984年末停刊，又出版七十二期。主要编辑张玉林、宁玉珍、姜清文、唐林峰、赵凤池、彭际野、胡新化、刘淑岩、李冰牧、赵奇城、奚青汶。《黑龙江艺术》共出版一百七十六期。该刊物本着为工农兵服务、为社会主义服务的方针，反映祖国人民在社会主义建设中新的精神面貌；发表了大量的文艺演唱作品。较有影响的二人转《天鹅曲》、《过草地》，相声《琼林宴》、《过五关》，评书《虎口脱险记》、《大闹县城》、《奇袭记》，东北大鼓《向秀丽活在人们心中》，山东快书《石壁之战》、《勇猛的射手》，快板书《豆海金浪》、《漫游北大仓》，鼓词《河边除奸记》、《大战九头山》，快板《铜算盘》，顺口溜《人定胜天》，双簧《自我完蛋》，山东琴书《夫妻会》，西河大鼓《董桂芬》，河南坠子《歌唱苏广铭》，竹板书《改炉记》，小演唱《借伞》，书帽《夸铁牛》等多篇优秀作品和理论文章。

群众艺术 曲艺不定期刊物。黑龙江省群众艺术馆主办。黑龙江人民出版社出版，1957年10月1日创刊，十六开本，每期四十页，六万字，印数两万册。1958年10月改为二十五开本，1961年末停刊，共出版十二期。

该刊以发表二人转、相声、山东快书、快板书、鼓词、唱词、数来宝、好来宝、快板、河南坠子、故事等各种曲艺作品为主，兼发小剧本及曲艺评论、曲艺讲座、曲艺通讯报道等。该刊的宗旨为培养广大曲艺作者队伍，提高写作水平，供给全省曲艺团和民间艺术团(队)演出选用。主编黄积之，编辑有姜清文、隋书今、刘文彤等。

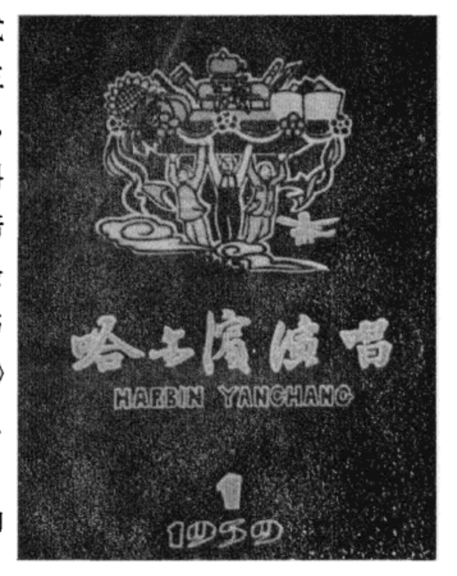
哈尔滨文艺 文艺综合月刊。哈尔滨文学艺术界联合会主办，哈尔滨市文学艺术联合会出版。1957年创刊，大三十二开本，六十四页，十万字，印数二千册，主编陈克，编辑张文满等人。1959年改刊为十六开本，主编霍成祥、编辑有林子、马太中、陈昊等。不久就停刊了。1978年复刊，主编周克英，编辑有霍成祥、马太中、关守中等人。

该刊物除发表阅读文学作品外，还发表了大量曲艺作品。其中有影响的如韩统良的快板《考勤票》，滕振河的山东快书《雪里红花》，孙士学的二人转《小住家》，赵虹的小演唱《送

邮包》，孙士民的山东快书《巧遇》，沈燕的故事《智取炮楼》，奚青汶的二人转《春播曲》，刘子成的山东快书《吃鱼》，孙士民的山东快书《山村红医》等。

《哈尔滨文艺》的宗旨，主要是繁荣文艺创作，配合党在各时期的方针任务，宏扬各条战线上的典型，歌颂英雄人物，推动社会主义建设的飞速发展。1981 年改刊为纯文学刊物《小说林》。

哈尔滨演唱　文艺演唱期刊。哈尔滨市群众艺术馆主办，哈尔滨演唱杂志社出版发行。1958 年 12 月创刊，不定期刊物，铅印，三十二开本，主编杜俐，先后编辑有王越、王之坤、郭文欣、张瑞霖、孙士学、田仲三、李静、曲子玮、张成林、孙士民等。刊名由作家茅盾题写。至 1960 年共公开发行十八期，1960 年 2 月改为内部发行，1964 年再度公开发行六期，1965 年停刊，中国共产党第十一届三中全会后正式复刊，改内部刊物，十六开本，不定期刊，前后共出三十九期。该刊以培养曲艺工作者，繁荣城乡曲艺创作，供专业和业余曲艺团体及厂矿学校俱乐部演唱材料为宗旨，共发表曲艺作品、曲艺评论三百多篇(部)，培养曲艺作者二百余人。有许多曲艺作品被专业和业余演出团队演出选用。其中相声《节约用水》，山东快书《电焊能手梁彦德》，师世元的太平歌词《家乡大变样》等。此刊主要面向全国各省、市群众艺术馆、文化馆、文化站等单位和业余爱好者。



1985 年《哈尔滨演唱》改为文艺综合刊物，增加了小说、诗歌、散文及文艺评论(见图)。

黑龙江演唱　曲艺、戏剧期刊。黑龙江省群众艺术馆主办，1973 年创刊，定名为《演唱》，月刊，二十五开本。1974 年改为《黑龙江演唱》，二十五开本，公开出版的月刊，到 1978 年末停刊，共出版五十九期。该刊以培养曲艺作者、繁荣曲艺创作为宗旨，发表曲艺作品兼发表小型戏剧作品、曲艺报道、曲艺评论等。主要作品有单出头《红心似火》、《找姑娘》，二人转《筱月兰雪恨》、《渡口枪声》、《稻海飘香》，东北大鼓《捻钢钎》、《风雪红梅》、《望北斗》，鼓词《骄杨颂》，锣鼓群《中秋月下》，快板《赞标兵》，革命故事《紧急电话》、《老保管的新闻》，数来宝《送马记》，相声《英雄谱》，快板书《智擒北极熊》，山东快书《他就是朱总司令》，好来宝《喜送巴图上北京》、《牧人走春城》，说唱《鄂温克女儿怀念毛主席》，唱词《红日高照三弯》，表演唱《学习周总理》，单弦《阳光灿烂》，河南坠子《返老还童》等。主要编辑人员张玉林、陈谷音、宁玉珍、赵凤池、唐林峰、朱质贤、姜清文、彭际野、胡新化、刘淑岩、赵奇城、李冰牧、奚青汶、孙荣欣等。

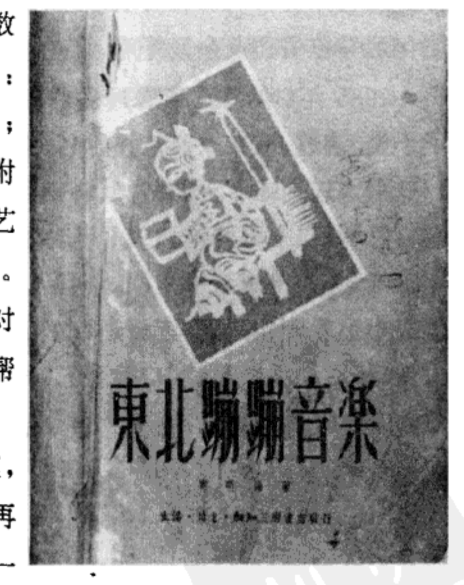
北方曲艺　曲艺专业期刊，中国曲艺工作者协会黑龙江分会主办，1979 年 7 月创刊，十六开本，双月刊。1982 年改为公开出版双月刊，至 1984 年共出版三十一期，同时出

三期增刊。《北方曲艺》主要是面向农村，发表长中短篇曲艺说唱作品，供各市县曲艺团、民间艺术团和曲艺工作者需要。它以现代题材为主，适当发表有传统特点的、故事性强的长篇说唱作品。如长篇说唱《岳飞传》，长篇木板书《杨家将》，长篇评书《昆阳大战》，中篇说唱《墙头记》、《呼延庆打擂》、《探宝宝》、《大破天门阵》、《杜十娘》，中篇评书《节振国》、《白楼春晓》、《包公巧断"螃蟹三"》，中篇鼓词《保密局的枪声》、《樱花记》以及短篇相声、鼓词、故事、快书、单出头、二人转等形式。编辑人员有陈谷音、郑毅、王天君等。1985 年改为《章回小说》。

北方曲艺通讯　　不定期刊物。中国曲艺家协会黑龙江分会主办，1979 年创刊出版发行。十六开本，九十页左右。到 1983 年末停刊，共出版七期。该刊宗旨是贯彻"双百"方针，繁荣发展黑龙江曲艺事业，报导与交流全省曲艺活动情况。发表曲艺理论及曲艺评论文章，曲艺史料和曲艺消息报导，全省曲艺团、民间艺术团(队)为人民服务、为社会主义服务的经验总结，黑龙江曲艺家协会会员来信选登，以及曲艺作品鉴赏等。主要编辑人员王天君等。

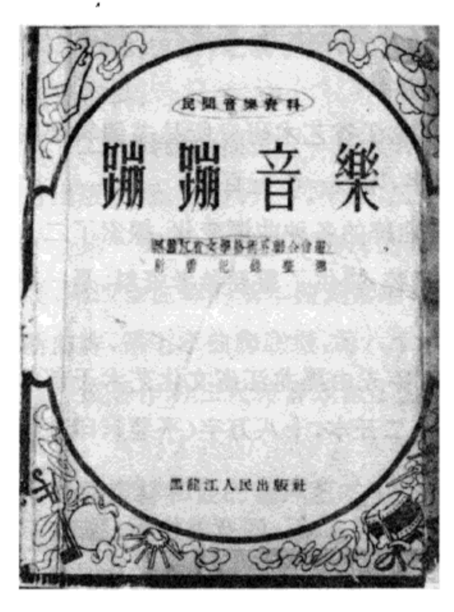
专　　著

东北蹦蹦音乐　　二人转音乐专著。寄明编著，"生活、读书、新知"三联书店 1950 年 11 月编辑出版。小三十二开本，十一万字，平装，印数八千册。全书共分两大部分。第一部分关天蹦蹦音乐：(一)演出形式；(二)内容；(三)歌词编法；(四)音乐；(五)关于记录民间音乐的方法及意见。第二部分为附录部分共四辑：第一辑双玩艺儿类，第二辑拉场戏艺术类，第三辑秧歌帽儿类，第四辑是整本唱词及曲调。



该书是我国最早的一部二人转音乐理论专著，对于后来从事二人转音乐研究工作者有很大影响和帮助；具有一定的参考和使用价值(见图)。

蹦蹦音乐　　二人转音乐编著。靳蕾记录整理，黑龙江人民出版社 1955 年 9 月出版，1956 年 4 月再版发行。大三十二开本，平装，约十万字，印数九千一百册。全书共分五个部分：第一部分简介，即其属性和称谓；第二部分"双玩艺儿"曲调；第三部分"拉场戏"曲调；第四部分是小帽；第五部分小曲。书中的一百五十余首谱例，均为流传在黑龙江的"蹦蹦"曲调。



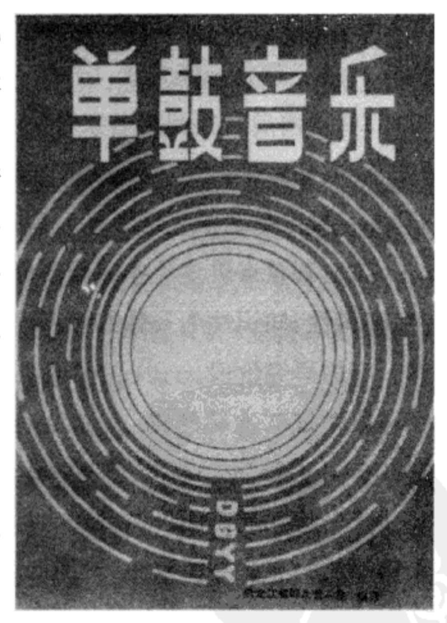
该书内容丰富，内涵深邃，观点新颖，评介恰当，较系统地介绍和保存了黑龙江的“蹦蹦”音乐。有利于专业和业余音乐工作者学习、研究使用，有较高的适用价值和研究价值(见图)。

怎样给二人转配曲　　二人转音乐专著。靳蕾编著，北方文艺出版社 1960 年 2 月出版，1964 年 6 月再版发行。三十二开本，平装，七万二千字，印数一万五千册。

全书共分四个部分，在这四部分中，不但对怎样给二人转配曲作了详细讲解，同时还介绍了五十余首优美的二人转曲调。该著作不仅是二人转音乐爱好者的良师益友，也是专业音乐工作者的一本有参考价值的工具书，为二人转编曲提供了丰富的资料。

单鼓音乐　　音乐专著。松花江地区群众艺术馆和呼兰县文化馆整理，黑龙江省群众艺术馆编辑，1979 年出版。十六开本，约二十万字，印数一千册。全书共包括三大部分：(一)我们所了解的单鼓(民香十二铺子鼓和旗香二十四铺鼓)；(二)单鼓音乐(单鼓音乐的结构，单鼓音乐特点，曲牌名称的由来，曲牌介绍)；(三)艺人介绍。

该书是松花江地区群众艺术馆和呼兰县文化馆，于 1979 年联合举办的单鼓挖掘整理学习班，请十六位老艺人参加表演，从开坛到收坛，把民香十二铺子鼓和旗香二十四铺子鼓，按“烧香”的程序，从头至尾进行了演唱。对单鼓的音乐、唱词、舞蹈、服饰、道具等都做了完整细致的记录。后经呼兰县隋富新、张玉新、张文武、王秀林、董廷瑞、宋长贵以及松花江地区艺术馆的曲敏、董启肇、左玉坤、夏英等进行整理；后经隋富新、张玉新再次广泛搜集整理而成。这本《单鼓音乐》，对广大民间艺术研究者、爱好者均有很大的研究价值(见图)。



东北大鼓音乐初探　　音乐理论专著。夏晓华、董振国著，黑龙江省群众艺术馆编辑，1980 年出版发行。十六开本，十一万二千字，印数三千五百册。

全书共分四部分：第一部分东北大鼓的沿革；第二部分东北大鼓的常用曲牌；第三部分东北大鼓音乐伴奏；第四部分唱段(选例)，有《游湖借伞》、《江姐进山》、《单刀赴会》、《杨八姐游春》。

该书对东北大鼓的源流沿革、曲牌使用与发展变化、伴奏音乐等，都进行了系统的研究和探讨，对于从事东北大鼓音乐工作者有一定的参考价值。

二人转曲牌集成　二人转音乐专著。靳蕾著，黑龙江省艺术研究所丛书编辑部编辑，1980 年 10 月出版发行。十六开本，平装，约四十万字，印数一千五百册。

该著作全面系统地介绍分析、研究和论述了二人转曲牌的各种曲调变化，探索了二人转唱腔的发展衍变规律，为二人转音乐创作、演出设计唱腔，提供了重要参考资料，是一部有适用价值的论著。

曲艺唱词写作谈　曲艺理论集。彭际野著，1980 年先由黑龙江省文化艺术干部学校编印发行，后于 1982 年由吉林人民出版社出版。三十二开本，十八万字（平装），印数四千五百册。

全书共分八章。第一章介绍写曲艺的辙韵和基础知识；第二、三、四章就快板、数来宝、鼓词、唱词的特点及唱词的写作方法进行了论述；第五、六、七、八章侧重对曲艺作品的人物刻画、语言艺术、情节构思、布局和叙述方法作了研究和探讨。此外还附两篇关于三句半、词表演（对口词、群口词）的理论文章。可供曲艺作者和研究者学习与参考。

相声艺术论集　相声理论专著。侯宝林、薛宝琨、汪景寿、李万鹏著，黑龙江人民出版社 1981 年 10 月出版。大三十二开本，平装，十四万一千字，印数一千册。责任编辑王润生，封面设计石丙春，封面题字金开诚，插页田原、钟灵。

全书共分五部分，第一部分三篇文章：《发扬相声的现实主义传统》、《传统相声遗产评介》、《关于相声的讽刺传统》；第二部分两篇文章：《老舍先生和相声艺术》、《论何迟的相声创作》；第三部分三篇文章：《一篇不可多得的相声史料——略谈子弟书》，附风流词客（全三回）；《承前启后的相声名家"穷不怕"》、《漫话相声艺人张三禄》；第四部分三篇文章：《说"白砂撒字"源于"砂书"》、《相声释名》、《相声和"乔"》；第五部分两篇文章：《"平地茶园"——侯宝林艺术生活漫忆》、《相声和口技》（资料）。

该论著重点讲述了中国相声的历史传统，相声的起源，子弟书及口技等内容。集理论性、资料性、知识性为一体的相声理论专著，是相声爱好者和曲艺理论工作者的良师益友，有一定的研究价值。

黑龙江二人转史志　二人转理论专著。隋书今撰写，黑龙江省艺术研究所编辑，1982 年 4 月出版。十六开本，二十四万字，印数一千册，张川作序。

全书除了前言而外共分四大部分，前言重点概述二人转的称谓及其性质。（一）关于二人转源流的一些传说；（二）黑龙江二人转历史源流及其沿革；（三）二人转在黑龙江省的流传和演变（民国年间二人转的活动情况，日伪时期对二人转极力摧残，广大群众喜爱二人转，解放战争时期二人转的复兴）；（四）黑龙江省二人转三十二年来的基本情况（二人转事业的繁荣与发展，二人转惨遭浩劫，近几年二人转的恢复与发展）。这部史志基本是以编年

体，记实的方法，记录了黑龙江省二人转的来龙去脉及其兴衰过程。是研究二人转发展的宝贵资料。

二人转编曲探讨　二人转音乐论著。靳蕾著，黑龙江省艺术研究所编辑，1982 年 5 月出版发行。十六开本，平装，二十万字，印数二千册。全书共分九章五十四节。

第一章概述，第二章曲牌的基本曲调在反复过程中的变化，第三章曲牌的基本曲调扩展，第四章曲牌的基本曲调紧缩，第五章不同曲牌的曲调材料集结融合，第六章生发演变新曲牌，第七章曲牌联缀，第八章解决男女声对唱音域矛盾的办法，第九章器乐曲。

该著作对二人转音乐做了全面而又系统的研究，是二人转音乐研究、编曲者的良师益友。

侯宝林和他的相声艺术　相声理论专著，薛宝琨著，黑龙江人民出版社 1983 年 2 月出版。三十二开本、平装，十一万四千字，印数八千三百册，责任编辑王润生，封面设计江成。

全书共分七部分，第一部分，总说：(一)从一篇评论说起，(二)侯宝林和卓别林，(三)独特的民族形式；第二部分，解放前的侯宝林：(一)只是为了不挨饿，(二)先把货架子填满，(三)他在天津“红了”；第三部分，在解放的路上迅跑：(一)他和相声改革小组，(二)像海绵一样吸水，(三)在生活激流中游泳；第四部分，他拿起了沉重的笔：(一)愿做“匕首”和“投枪”，(二)化腐朽为神奇；第五部分，论“侯派”相声：(一)寓庄于谐、意高味浓，(二)合作默契、密切交流，(三)惟妙惟肖、神形兼备，(四)本色自然、夸而不诬，(五)留有余地、恰到好处，(六)俗中见雅、雅俗共赏，(七)运斤用斧、语言巨匠；第六部分，从文盲到教授：(一)建国初期的理论拓荒，(二)息影舞台后的研究工作；第七部分，成功的秘诀：(一)个人的努力，(二)党的培养。

该书全面系统地论述了侯宝林解放前后，几十年的相声艺术生涯，改革创新的发展道路。是一部融思想性、理论性、通俗性于一体的专著，为后人留下了一笔宝贵的精神财富。

赫哲族伊玛堪论文集　文艺理论专集。马名超等著，中国民间文艺研究会黑龙江分会编辑，1984 年 8 月出版。大三十二开本，约二十万字，印数二千册，内部发行。责任编辑王士瑗。全书共选收十三篇研究赫哲族伊玛堪的理论文章。其中有马名超撰写的《赫哲族英雄叙事诗的纵横观》，赵秀明的《试论英雄史诗伊玛堪》，晓寒的《赫哲族伊玛堪文学浅谈》，白玉权的《试论伊玛堪审美理想》，张泰湘的《伊玛堪文学的社会历史背景及其他》，赵振才的《赫哲族伊玛堪中的莫日根》、《赫哲族伊玛堪中的阔力》，黄任远的《从民间传说看赫哲族民族历史、渔猎生活、民族英雄和地方风物》、《伊玛堪歌手和伊玛堪艺术》，马名超的《满都莫日根》和记录了赫哲族伊玛堪的诗体特征的《满都莫日根(赫哲族英雄史诗)》，江林的《〈满斗莫日根〉赫哲族文化宝库中的一颗明珠》，李熏风的《赫哲族英雄叙事诗〈满斗莫日根〉》。

二人转创作与表演　二人转理论专著。王肯、蔡兴林著，北方文艺出版社 1985 年 3 月出版，大三十二开本，平装，十三万五千字，印数一万六千册。责任编辑王润生。全书共分两大部分，二人转的创作部分和二人转的表演部分。创作部分包括四章：(一)土香土色的二人转；(二)二人转现代剧目的创作；(三)二人转语言、构思和人物；(四)拉场戏的特点。表演部分共七章：(一)二人转的特点；(二)二人转的基本功；(三)二人转的“唱”；(四)二人转的“做”；(五)二人转的“说”；(六)二人转的“舞”；(七)二人转的演唱。这部理论专著对二人转创作和表演研究非常透彻具体，论述深入浅出，全面系统，适用性强，对二人转作者和演员均有学习参考和使用价值，是二人转学术领域里少有的理论著作。

侯宝林谈相声　曲艺理论专著。侯宝林口述，刘祖法执笔。黑龙江人民出版社 1983 年 2 月出版。三十二开本、平装，十三万四千字，印数一万四千二百册。责任编辑王润生，封面设计姜录，全书共分六章。第一章总说，主要介绍相声艺术的喜剧风格和相声的流变；第二章相声的表现形式，单活、对口、三人相声；第三章相声的结构，垫活儿、瓢把儿、正活儿；第四章相声的语言，上口顺耳、朴实准确、短小精悍、生动活泼和形象，结构严密；第五章相声表现手法，什么叫包袱儿，如何能使包袱儿产生艺术效果，包袱儿的类型，包袱儿构成的艺术手段规律性的分析，在一段相声里包袱儿的组织方法；第六章相声的表演艺术，修养与态度，相声的表演技巧。同时还发表了《写在本书出版的时候》和《侯宝林答本社编辑问》等文章。

该专著对相声艺术进行了全方位、多层面的系统论述，昭示出作者对相声艺术的深刻体会。能给相声作者和表演者以启迪，对推动相声艺术的繁荣发展起到了一定作用。

我和二人转　二人转理论集。蔡兴林著，中国曲艺家协会黑龙江分会、辽宁分会、吉林分会，于 1985 年编辑出版。三十二开本，三十七万一千字，印数一千册，内部发行。责任编辑宫钦科、王天君、王桔，封面设计蒋小平，并以王决的《根生北国绽新葩》为代序。全书共分二辑，第一辑两章，第一章学唱和演唱，第二章想法和做法。第二辑十章：第一章起源的探索，第二章二人转的唱词，第三章二人转的唱腔，第四章二人转的基本功，第五章二人转的唱工，第六章二人转的表演，第七章二人转的说口，第八章二人转的舞蹈，第九章继承革新和发展，第十章成语、术语和暗语。另外又附十篇二人转作品，有《桃李迎春》、《小两口分家》、《我的“任务”》、《一筐红苹果》、《千万别学我》、《越想心里越乐呵》、《春满人间唱新歌》、《花园降香》、《洪月娥做梦》、《王二姐思夫》。

二人转辞典　二人转辞书。东北三省艺术研究所供稿，责任编辑为辽宁省丹东市群众艺术馆王玉文。王肯、陈巅、宫钦科作序，1985 年 2 月出版，内部发行。三十二开本，约四十万字，平装、印数三千册。书中有十五个插页，选登东北三省二人转作家、理论家、作曲家、导演、演员及组织者等一百三十二位名人头像，二十一幅演出剧照。内文分四大部类：(一)概说综述，介绍二人转，单出头，坐唱，龙江大板，二人戏，拉场戏，十不闲莲花落的本

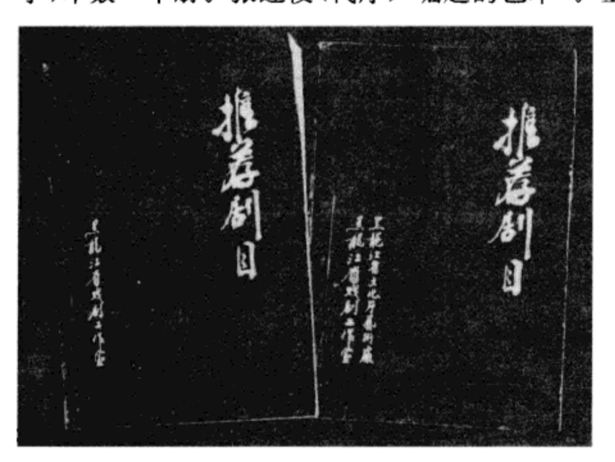
体特征。(二)介绍二人转优秀传统曲目和现代曲目的内容。(三)解释二人转的名词与术语。(四)介绍东北三省二人转演出团体,二人转艺术家小传及艺术成就。

北曲史料(四)　　二人转作品选集。由黑龙江省文化厅、黑龙江人民广播电台、中国曲艺家协会黑龙江分会编辑;1984 年 2 月出版发行。三十二开本,平装,约二十万字,印数二千册。责任编辑郑毅、王天君。全书共收入 1983 年黑龙江省二人转广播与演出优秀节目调演大会的二十二篇作品,十五幅演出照,其中一幅是省委书记李力安接见二人转演员的照片;还有王佳奎"开幕词",张连俊在二人转广播与演出大会上,所作的题为"积极繁荣发展二人转艺术"的报告。吉林省观摩团团长、吉林省地方戏曲研究室主任王肯,辽宁省观摩团团长、中国曲艺家协会辽宁分会副主席马力的祝词,以及广播与演出活动方案,国家及省内各报刊发表的消息十五则,评比结果获奖名次等(见图)。



收入作品有《叔嫂情》、《金牛劝嫂》、《摆渡姑娘》、《母女情》、《三访岳父》、《一毛不拔》、《半夜叫门》、《丑小伙》、《争牛》、《买马卖马》、《贵客上门》、《闹新房》、《多不得》、《稻花情》、《兔为媒》、《双击掌》、《兔作红媒》、《卖猪》、《宋殿奎借钱》、《春催桃李》、《金不换》、《三辈人》。

推荐剧目　　二人转作品集。黑龙江省文化厅艺术处,黑龙江省戏剧工作室编辑,于 1984 年 12 月出版。责任编辑朱沧海、柳胜林、袁文波等。大三十二开本,平装,二十五万字,印数一千册。张连俊(代序)"崛起的艺术"。全书共收入二十五篇作品,其中有单出头《花枝招展》、《双喜临门》、《武大郎娶嫦娥》、《两家乐》即《渔鸭泡》、《大嫂保媒》,二人转《新村佳话》、《百鸟朝凤》、《苦辣酸甜》、《三请南飞雁》、《内当家》、《舍马解怨》、《双认账》、《船到江心》、《悔亲合亲》、《风雪情》、《双上坟》、《红杏迎春》等十五篇作品。另外还有五篇拉场戏和戏曲。这些曲(剧)目都是通过办班,反复讨论修改而成的。其中绝大多数作品都参加省、地区会演获奖并在省电台录音播放、灌唱片和盒式带。《风雪情》、《新村佳话》等,均发表在中国《曲艺》刊物上(见图)。



内容丰富多彩，题材非常广泛，反映了各行各业中的新人物和新的思想风貌，为市县剧团提供了演出的脚本。

黑龙江出版的曲艺作品表

名　　称	类　别	著(编)者	出版年代	出版单位
二人转民歌	作品集	中国民间音乐研究会编	1947年	东北新华书店
姑嫂劳军	二人转作品集	罗立韵 于永宽	1947年	东北书店
李有才板话	曲艺作品集	赵树理著	1947年	东北书店(再版)
东北大鼓	鼓词作品选	齐齐哈尔市文协编	1947年	齐齐哈尔市文艺协会
农村小演唱	曲艺集	嫩江农民社编	1950年	东北书店
参加互助组	演唱集	马纳著	1950年	东北书店
翻身秧歌	小曲集	李之华著	1950年	东北书店
活捉谢文东	大鼓词	于永宽著	1950年	东北书店
歌唱赵国有	大鼓词	东北文工团编	1950年	东北书店
新农具好	演唱集	栾文海著	1950年	东北书店
汉城是火山	鼓词集	王来君著	1951年	东北人民出版社
团结胜利	腰鼓词	王来君著	1951年	东北人民出版社
新编唱本	大鼓词	谭亿著	1951年	东北人民出版社
光荣灯	新编唱本	李之华著	1951年	东北人民出版社
雪恨记	新编唱本	谭亿著	1951年	东北人民出版社
一人一枪打到底	新编唱本	王来君著	1951年	东北人民出版社
三大家顶嘴	新编唱本	张青麟改编	1951年	东北人民出版社
杨根思舍身守阵地	鼓词集	路匆著	1951年	东北人民出版社

（续表一）

名　　称	类　别	著(编)者	出版年代	出版单位
原子弹不可怕	鼓词集	李浩章著	1951年	东北人民出版社
李玉莲打柴	蹦蹦作品集	陈谷音著	1951年	通俗出版社
高兰英	太平鼓词集	陈谷音等著	1953年	黑龙江人民出版社
民间艺术演唱材料	二人转作品集	齐齐哈尔市文化局编	1953年	黑龙江省文化局
东北地方戏丛书(十种)	二人转作品集	黑龙江省群众艺术馆编	1956年	黑龙江人民出版社
风雪之夜	曲艺作品集	邵尧夫等著	1956年	黑龙江人民出版社
杨八姐游春	二人转作品集	哈尔滨市群众艺术馆编	1956年	黑龙江人民出版社
一锅稀饭	评书作品集	吴桐著	1956年	哈尔滨市文联
提高警惕	曲艺作品集	许锐 孙士民著	1956年	黑龙江人民出版社
森林职工演唱	曲艺作品集	黑龙江省林业总局马妮亚编	1957年	黑龙江省林业总局
薛葵坐知县	评书作品集	陈长云著	1957年	鹤岗文化局
买嫁妆	曲艺作品集	谭雨旸著	1957年	黑龙江人民出版社
曲艺花絮	曲艺作品集	桑龟庵著	1957年	齐齐哈尔文化局
向邢守元小组学习	曲艺作品集	孙士学等著	1957年	黑龙江人民出版社
冯奎卖妻	二人转作品集	隋书今整理	1958年	黑龙江人民出版社
张二嫂借粮	曲艺作品集	黑龙江人民出版社编	1958年	黑龙江人民出版社
总路线演唱	曲艺作品集	齐齐哈尔市文联编	1958年	齐齐哈尔市文联
鼓足干劲看来年	二人转作品集	石军(刘文彤)著	1959年	黑龙江人民出版社
模范党员	曲艺作品集	侯树礼等著	1959年	北方文艺出版社

（续表二）

名　　称	类　别	著(编)者	出版年代	出版单位
穆桂英大破天门阵	二人转作品集	石军（刘文彤）著	1959年	北方文艺出版社
不朽的青春	曲艺作品集	闻军等著	1959年	北方文艺出版社
数九寒天到春风	二人转作品集	石军等著	1959年	北方文艺出版社
唐史英雄传	中篇评书	王继兴改编	1960年	齐齐哈尔市文化局
锦上添花	曲艺作品集	郭鸿勋等著	1961年	北方文艺出版社
民兵演唱	曲艺作品集	孙俊然编	1962年	黑龙江省军区政治部
敌后武工队	长篇说唱	叶承玺改编	1962年	黑龙江省群众艺术馆
红旗谱	长篇说唱	文萌（李明）改编	1962年	黑龙江省群众艺术馆
林海雪原	长篇说唱	邵尧夫 唐德禄改编	1962年	黑龙江省群众艺术馆
战斗在敌人心脏	长篇说唱	张瑞林改编	1962年	黑龙江省群众艺术馆
野火春风斗古城	长篇说唱	彭际野改编	1962年	黑龙江省群众艺术馆
逐鹿中原	长篇说唱	沙振宇改编	1962年	黑龙江省群众艺术馆
评模范	作品集	学彬著	1962年	黑龙江人民出版社
唱词选	作品集	黑龙江省广播说唱团编	1962年	北方文艺出版社
二人转丛书	二人转作品集	黑龙江省艺术馆编	1963年	黑龙江人民出版社
二人转选集	二人转作品集	黑龙江省群众艺术馆编	1963年	北方文艺出版社
两家欢	曲艺作品集	孙士民等著	1963年	北方文艺出版社
月下会	曲艺作品集	贺雅贤著	1963年	北方文艺出版社
柳春桃	二人转作品集	奚青汶等著	1963年	北方文艺出版社
掉萝卜	二人转作品集	董廷瑞等著	1963年	黑龙江省会演大会办公室

（续表三）

名　　称	类　别	著(编)者	出版年代	出版单位
女队长	曲艺作品集	徐维志等著	1963年	北方文艺出版社
闹“仙”洞	曲艺作品集	高中兴等著	1964年	北方文艺出版社
红色战士	二人转作品集	隋书今著	1964年	北方文艺出版社
砸木箱	曲艺作品集	魏永业等著	1964年	北方文艺出版社
串新亲	曲艺作品集	张宪彬等著	1964年	北方文艺出版社
探亲记	曲艺作品集	贺雅贤著	1964年	北方文艺出版社
玉霞学艺	曲艺作品集	徐维志著	1964年	北方文艺出版社
调虎离山	曲艺作品集	岳志成著	1964年	黑龙江人民出版社
歌唱雷锋	二人转作品集	隋书今等著	1964年	北方文艺出版社
二人转小丛书(十种)	二人转作品集	黑龙江省群众艺术馆编	1965年	北方文艺出版社
银珠送款	二人转作品集	徐维志等著	1965年	北方文艺出版社
歌唱宋恩珍	二人转作品集	隋书今著	1965年	北方文艺出版社
二上山	曲艺作品集	陈谷音著	1965年	北方文艺出版社
好连长	曲艺作品集	庞秀华等著	1965年	北方文艺出版社
铁蛋参军	曲艺作品集	李材等著	1965年	北方文艺出版社
新故事	作品集	韩统良等著	1965年	北方文艺出版社
烈火红心	故事作品集	袁文波等著	1971年	黑龙江人民出版社
搬家归来	曲艺作品集	黑龙江兵团政治部编	1972年	黑龙江人民出版社
田头远望	二人转作品集	袁文波等著	1974年	黑龙江人民出版社
红旗指路	曲艺作品集	齐齐哈尔市群众艺术馆编	1974年	黑龙江人民出版社
龙泉激流	故事作品集	嫩江行署文化局编	1974年	黑龙江人民出版社

(续表四)

名　　称	类　别	著(编)者	出版年代	出版单位
边疆新事	曲艺作品集	黑龙江生产建设兵团编	1975年	黑龙江人民出版社
三尺柜台	二人转作品集	张宪彬等著	1975年	黑龙江人民出版社
翠岭迎春	曲艺作品集	王觉民等著	1976年	黑龙江人民出版社
红缨在手	曲艺作品集	明水县文化馆编	1976年	黑龙江人民出版社
闸上风云	曲艺作品集	王文山等著	1976年	黑龙江人民出版社
堵水口	曲艺作品集	牡丹江市文化局	1976年	黑龙江人民出版社
探亲人	曲艺作品集	奚青汶等著	1977年	黑龙江人民出版社
阔步向前	二人转作品集	袁文波著	1977年	黑龙江人民出版社
叱咤风云	二人转作品集	王庆斌等著	1978年	黑龙江人民出版社
书记搬家	二人转作品集	王文山著	1979年	黑龙江人民出版社
瑞雪红梅	单出头作品集	马国良著	1979年	黑龙江人民出版社
太阳出来了	二人转作品集	奚青汶著	1979年	黑龙江人民出版社
岳飞传	说唱集	陈谷音 奚青汶著	1979年	黑龙江人民出版社
绘新图	曲艺作品集	张宪彬著	1979年	黑龙江人民出版社
田头会	曲艺作品集	张宪彬著	1980年	北方文艺出版社
红楼梦故事选	鼓词作品集	徐维志著	1980年	黑龙江人民出版社
黑龙江曲艺选(1949——1979)	曲艺作品集	黑龙江省曲艺家协会编	1980年	黑龙江人民出版社
传统二人转选	二人转作品集	黑龙江省群众艺术馆编	1980年	黑龙江人民出版社
东北相声选	相声作品集	东北三省出版社编	1980年	黑龙江人民出版社
武松闹当铺	山东快书作品集	黄枫等著	1980年	黑龙江人民出版社
传统曲艺集	曲艺作品集	黑龙江人民出版社编	1981年	黑龙江人民出版社

（续表五）

名　称	类　别	著(编)者	出版年代	出版单位
赫哲族伊玛堪	作品集	黑龙江省民间文艺研究会编	1981年	黑龙江人民出版社
大破天门阵	说唱作品集	王润生著	1981年	黑龙江人民出版社
孔雀开屏	中篇说唱	徐双山 文谭著	1981年	黑龙江人民出版社
黎明前的警铃	中篇评书	王天君 田辛著	1981年	黑龙江人民出版社
杨家将	长篇木板书	郑焕江口述 王山雪整理	1981年	黑龙江省曲艺家协会
柳弯村	中篇故事	王育才著	1981年	黑龙江省曲艺家协会
三斗韩老六	中篇说唱	晓林著	1981年	黑龙江省曲艺家协会
张廷秀私访	中篇说唱	韩大玉 晓达 健民著	1981年	黑龙江省曲艺家协会
梅花案	中篇说唱	于廷仕著	1981年	黑龙江人民出版社
智取九龙杯	中篇评书	陈阵著	1982年	黑龙江省曲艺家协会
惊蛰雷	中篇评书	董凤鼎著	1982年	黑龙江省曲艺家协会
伍子胥	中篇说唱	徐长山著	1982年	黑龙江省曲艺家协会
火焚晋阳	中篇评书	赵华云 郭增慰著	1982年	黑龙江省曲艺家协会
金陵除霸	中篇评书	吴顽石著	1982年	黑龙江省曲艺家协会
北曲史料(一)	二人转作品集	胡景岐演唱作品集	1982年	黑龙江省文化局、省曲艺家协会
北曲史料(三)	二人转说口集	蔡兴林 苏凤林编著	1982年	黑龙江省文化局、省曲艺家协会
水火姻缘	中篇说唱	王国臣著	1983年	黑龙江省曲艺家协会
骄子历验记	中篇故事	王艳萍 秦卿著	1983年	黑龙江省曲艺家协会
血染胭脂沟	中篇评书	王东晨 赵立桐著	1983年	黑龙江省曲艺家协会
智解重围	中篇说唱	张文江著	1983年	黑龙江省曲艺家协会
呼延庆挂帅	中篇评书	王润生 夏晓华著	1983年	黑龙江省曲艺家协会

(续表六)

名　　称	类　别	著(编)者	出版年代	出版单位
昆阳大战	长篇评书	连丽如著	1983年	黑龙江省曲艺家协会
三古镇	长篇说唱	于万海 陈连升著	1983年	黑龙江省曲艺家协会
包公错断狄龙案	中篇说唱	彭中岳 毕士臣著	1983年	黑龙江省曲艺家协会
杨靖宇	长篇评书	刘子成 奚青汶著	1983年	黑龙江省曲艺家协会
二人转唱本丛书	二人转作品集	哈尔滨市群众艺术馆编	1983年	哈尔滨市群众艺术馆
杨先贵数来宝选	曲艺作品集	杨先贵著	1983年	黑龙江省曲艺家协会
时迁大闹大名府	中篇评书	袁阔成口述 张瑞霖 李程整理	1983年	黑龙江人民出版社
市场浪花	曲艺作品集	肇州县文化馆编	1983年	黑龙江省曲艺家协会
油海金浪	曲艺作品集	肇州县文化馆编	1983年	黑龙江省曲艺家协会
王天君故事选	故事集	王天君著	1984年	黑龙江省群众艺术馆
达斡尔族《少郎和岱夫》	作品集	黑龙江省民间文艺家研究会编	1984年	黑龙江省民间文艺家协会
姜子牙除妖	曲艺作品集	朱洪轩等著	1985年	黑龙江人民出版社
钱青招亲	曲艺作品集	张宪彬等著	1985年	黑龙江人民出版社
花园幽会	曲艺作品集	仿汉著	1985年	黑龙江人民出版社
传统地方戏选	传统二人转作品集	黑龙江省戏剧工作室编	1985年	黑龙江省文化厅
二人转作品选	二人转作品集	黑龙江省曲艺家协会编	1983年	黑龙江省文化厅、黑龙江电视台
绥化地区地方戏选	二人转作品集	黑龙江省戏剧工作室编	1985年	黑龙江省曲艺家协会
黑龙江曲艺新作品选	曲艺作品集	黑龙江省曲艺家协会编	1985年	黑龙江省曲艺家协会
大破天门阵	二人转作品集	奚青汶著	1985年	黑龙江省群众艺术馆

（续表七）

名　称	类　别	著(编)者	出版年代	出版单位
西厢记	二人转	李金深著	1985年	黑龙江省戏剧工作室
蔡兴林曲艺作品选	曲艺作品集	蔡兴林著	1985年	黑龙江省曲艺家协会
海伦地方戏选	二人转作品集	黑龙江省地方戏学会编	1985年	黑龙江省曲艺家协会
郑彦清曲艺选	曲艺作品集	郑彦清著	1985年	黑龙江省群众艺术馆
李金深曲艺选	曲艺作品集	李金深著	1985年	黑龙江省曲艺家协会
徐维志曲艺选	曲艺作品集	徐维志著	1985年	黑龙江省曲艺家协会
单学民曲艺选	曲艺作品集	单学民著	1985年	黑龙江省群众艺术馆
鄂伦春故事	故事作品集	孟淑珍著	1985年	黑龙江省民间文艺家协会

黑龙江作者在外地出版的曲艺作品表

名　称	类　别	著(编)者	出版年代	出版单位
拥军优属曹大娘	二人转作品集	陈谷音著	1952年	东北戏剧出版社
印花布下乡	曲艺集	路匆等著	1953年	东北文艺出版社
爱国卖余粮	曲艺作品集	隋军 周正著	1954年	北京宝文堂书局
四会·标点符号	相声作品集	孙士学等著	1954年	北京宝文堂书局
花招诡计	相声作品集	孙士学著	1954年	东北军区文化部
卖白菜	曲艺作品集	陈谷音著	1955年	春风文艺出版社
节约能手宋恩财	曲艺作品集	孙士学著	1955年	上海文艺出版社
一丝灯光	曲艺作品集	程厚印等著	1956年	通俗读物出版社
两匹白马	曲艺作品集	孙士民等著	1956年	宝文堂书店
爱社模范张淑秋	二人转集	岳德清著	1957年	上海文艺出版社
河流沙	曲艺作品集	唐林峰	1958年	北京宝文堂书局
张大娘的心事	故事集	陈谷音著	1958年	辽宁人民出版社

（续表一）

名　称	类　别	著(编)者	出版年代	出版单位
幸福花开遍地香	二人转作品集	向然(孙芳)著	1959年	春风文艺出版社
三只鸡	配曲二人转	胡景岐 李泰改编	1964年	春风文艺出版社
柳春桃	配曲二人转	奚青汶著	1964年	春风文艺出版社
开箱教子	配曲二人转	温远著	1964年	春风文艺出版社
拆墙记	配曲二人转	苗英涛 然国廉著	1964年	春风文艺出版社
东北二人转选集	二人转作品集	三省群众艺术馆编	1964年	春风文艺出版社
沿海长城	二人转集	文程 袁文波著	1964年	春风文艺出版社
凤凰岭	二人转集	宫钦科 袁文波著	1964年	春风文艺出版社
宗保抗令	二人转作品集	赵洪奎等著	1979年	春风文艺出版社
呼延庆打擂	长篇说唱	魏兰芬 王润生著	1981年	河北人民出版社
龙图案	长篇评书	孙阔英改编	1982年	安徽人民出版社
"又一部"鬼影	评书集	王天君著	1983年	春风文艺出版社
蓝天卫士	评书集	王天君著	1984年	北岳文艺出版社
白楼锄奸(白楼春晓)	长篇评书	陈谷音 尹阔良 王天君著	1985年	春风文艺出版社
双城堡二人转选	二人转作品集	黑龙江省曲艺家协会编	1985年	中国曲艺出版社

黑龙江作者在外地出版的曲艺著述表

名　称	类　别	著(编)者	出版年代	出版单位
松花江下游的赫哲族	伊玛堪理论集	凌纯声著	1934年	国立中央研究院历史语言研究所
单鼓音乐	单鼓音乐理论	路逵震著	1957年	人民音乐出版社
二人转辞典	曲艺理论	东北三省编	1985年	丹东群众艺术馆

轶 闻 传 说

王继兴拜师　清光绪二十七年(1901)刚满十三岁的王继兴因家贫，帮父亲拉洋车，业余时间却泡在茶馆里听书。因他思维敏捷，记忆力强，又爱翻阅历史小说，仅三四年间，就把著名评书艺人王殿远的长书《大隋唐》牢记在心。王继兴几次托人要拜王殿远为师，都被拒之门外。王继兴并不灰心，他灵机一动，决定在洋车行中，每天利用休息时间，以王殿远弟子的身份，义务说长篇书《大隋唐》，围听者越来越多，一些茶馆老板闻听后，纷纷邀请"上地"说书，每天以丰盛晚餐作为酬谢。

此事被王殿远得知后，便找到王继兴问："自称王殿远徒弟是你吗？"王继兴自知理亏，但对王殿远的兴师问罪又装作毫不在乎的样子。

"是呀！"

"好！随我走。"

王继兴知已闯祸，却也豁出去了。不就是挨顿打或送官府吗？事已如此，怕至何来。他耿耿地随着王殿远走去。不想，王殿远将他领进了一家餐馆。王殿远指着桌上的几碗面条说："你先把它吃掉。"

王继兴心想，吃就吃，反正这顿打轻不了，不死也得扒层皮，吃饱了还能挺阵子。于是，几碗面齐刷刷地下肚。吃完面，他又随王殿远走进了茶馆，刚刚坐下，王殿远就上台说了段《秦琼卖马》。然后让王继兴上台照样说一遍。王继兴早已把自己置之度外，自己和秦琼没什么两样。秦琼被生活所迫，卖掉了心爱的黄骠马，自己也因贫困无着卖掉了自己的洋车，去租车行的洋车。他把全部感情倾注在书中主人公秦琼身上，表演得声泪俱下，人物性格刻画得淋漓尽致，听众们鸦雀无声。突然，随着王殿远的一声叫好，掌声雷动，钱也如雪片一样飞上台口的钱篓之中。

这时，王殿远走上书台，双手作揖道："诸位听客，我王殿远本不想收徒，可是经我长期考察，王继兴是个有志气、有发展、有造就的人，是我这门户《大隋唐》中最好的继承人。今天我就在这茶馆中举行收徒拜师会，请诸位先生为我这惟一的开门徒弟，也是关门弟子捧场、祝贺！"

王继兴简直意想不到，他"扑通"一下跪在地上，等他抬起头来时，早已泪流满面，泣不成声了。

王继兴三斗书霸 民国十一年(1922)王继兴出师后，在京津一带演出《大隋唐》，声誉鹊起。民国十四年离开京、津两地，到关外沈阳、锦州等地卖艺求生。王继兴到沈阳后，在北市场茶社晚场说《大隋唐》。海报刚刚贴出，一个叫田云龙的同行偏偏要在北市场茶社中场说《大隋唐》。显然这是"刨活"，不让王继兴在沈阳说书。王继兴早已得知田云龙是沈阳北市场有名的书霸，此人专门挤兑外地艺人，许多艺人同行被逼出沈阳城。王继兴毫无惧色，胸有成竹地走进书场，他不紧不慢、谈笑风生。他以嗓音洪亮、表演到位、刻画人物细腻传神而将茶社所有听众征服，就连田云龙也不得不含首默认。十天下来，王继兴晚场《大隋唐》的听众场场爆满，田云龙中场《大隋唐》的人越来越少。

田云龙并不甘心失败，约王继兴再到四平市对垒说书，王继兴欣然应允，表示奉陪到底。于是二人同到四平市，田云龙在于家茶社晚场表演拿手"底活儿"《吴越春秋》，王继兴在对门的王家茶社晚场表演他的看家长书《大隋唐》。仅一个月，田云龙的上座率不断下降，而王继兴日看渐涨，听众踊跃。田云龙采取一些卑劣手段，也没斗过王继兴，无奈，田云龙不辞而别，跑到吉林市说书。王继兴得知后，随即跟踪而来。田云龙在路北茶社，王继兴在路南马家茶馆，且都开晚场，对着干。最后，田云龙彻底服输认罪，并在吉林大饭店摆酒讲和。广大听众也为王继兴获胜叫好，同行们为他斗倒书霸拍手称快。说他"斗倒书霸，锁住云龙"，赞美他是"王家大隋唐，名贯东三省"。

滨江镇守使令冯昆治改词 民国十五年(1926)滨江镇守使丁起任上任就职后，立即对辖管的重要地区进行微服私访。

是日，丁起任穿着便衣带领二随从来到道外北市场，听冯昆治说单口相声《满汉斗智》。当冯昆治说到历史上最大的贪污犯和珅时说："和珅贪婪成性，受取贿赂，贪污劣迹不可胜数，甚至竟将皇宫之国宝玉马盗之为己。当然，这与皇帝的宠信有关。各省督抚司道见和珅贪求贿赂，惧其权势，每每送货上门，致使屡屡发生将帅侵扣军饷，军营中发生哗变，层出不穷，清廷也为之震惊……"讲到此处，冯昆治将"醒木"一拍："这才是无商不奸，无官不贪，历代如此！"丁起任怒目而起，大声地喊着"谁说的?！"然后，他又以一口不太流利的东北话说："这'无官不贪'给我改掉！不然我叫你蹲巴篱子去！"

突如其来的喊声，使冯昆治为之一怔。似乎同一时间，所有观众的目光也转向了丁起任。

"这是滨江镇守使丁起任旅长！"丁起任身旁的随从喊道。

冯昆治急忙走下台来，向丁起任拱手作揖道："镇守大人息怒，此话不当必改。请您见谅！见谅！您再听。"冯昆治成竹在胸地重新走上书台，轻轻一拍"醒木"说："正是，帝制王朝千年，官场有忠有奸。忠奸何以见分晓，忠则无私奸者贪！"顿时，观众掌声四起，冯昆治急忙到丁起任面前抱拳说："大人，自有史以来，哪一代没有贪官污吏，惟有满清一朝之甚者……您看当否?"也不知道丁起任是真懂还是假懂的摇头晃脑地"嗯"了一声便起身而

去。冯昆治出了一身冷汗。

张庭瑞不当县令改说书　　传说清末民初，西河大鼓艺人张庭瑞在原籍河北祁县当过几天县令。他当县令是三天打鱼，两天晒网的，有人打官司，告状的都找不到他这位县太爷，气得老百姓直骂街。有的干脆到上级去告状、打官司。这位县令不务正业，干什么去呢？张庭瑞整天泡在书场里听书。一天听几场书，有时很晚才回家。他最爱听的书是《五女七贞》，特别是“书胆”主人公的“包袱点”——“小脑袋瓜儿”赵璧，爱的痴迷。全书的“书道子”不仅记得扎实，就连人物之间的话喳儿都记得滚瓜烂熟。他每天由县衙到书场，或由书场回家的这段路上，他嘴里模仿赵璧尖声细语的口头禅“咿哟，我的妈哟，我乃小脑袋瓜儿赵璧，赵连城，赵大老爷……”形体上也仿造赵璧固定的动作。旁观者都以为他是精神病患者，躲他很远。时间一长，老百姓都知道他们的张县令是位书迷。再有打官司的，告状的，找县太爷到书场里找，一找一个准儿。

一天，张庭瑞被找回县衙，审理一桩案子，哥俩因拒赡养老母打起官司。张庭瑞在堂上听完哥俩的陈述，来气啦，一拍惊堂木，他想起《五女七贞》书中赵璧帮助施公处理过这类案子。张庭瑞下意识的：“咿哟，我的妈哟，你们是一对儿禽兽不如的大混蛋！”然后，张庭瑞又学赵璧走着“小颠步”来到哥俩面前，抡起巴掌：“啪！啪！”给这哥俩一人一个嘴巴子。听审的百姓们“哦”的哄堂大笑起来，手下当差的也不知道张县令犯了什么毛病，想乐不敢乐。张庭瑞冲着哥俩尖声细语的说：“乌鸦反哺，羊羔跪乳，都知道孝敬老的，你们是五尺高的人，真是大逆不道！从现在起，每人养老人一个月，直至把老人送终为止。哪个做不到，本赵连城，赵大老爷严惩不贷！滚！”老百姓又是一阵大笑，就连当差的也憋不住乐了。

事隔不久，上级下令废黜了张庭瑞的县令之职，张庭瑞却高高兴兴地步入江湖，开始了说唱西河大鼓的新生活。

“二谱一彪”的由来　　民国二十年(1931)初夏的一个晚上，在哈尔滨北市场魏家茶社，评书艺人张文谱正在书台上说长篇评书《侠义金镖》中黄三太“镖中猛虎救驾康熙帝”一段：

“……一阵旋风刮起，在整个森林中呼啸而过。突然间，一只斑斓猛虎从林中窜出，直奔守猎的康熙大帝。说时迟，那时快，猛虎眼看扑向康熙皇帝，众护卫个个惊呆。这时，“嗖”的一声，从树林中飞出一支金镖，“噗”的一下，正中猛虎的右眼，“嗷嗷”的惨叫，猛虎瞬间转过身来猛扑黄三太……”又听“叭喳”声响，茶碗掉在地上……

原来，一位观众听到黄三太的飞镖出手后，想知黄三太保驾的结果，不想猛虎又向黄三太扑去，使他忘而失控，将茶碗落在地上。

这位听客姓柳，是张文谱说书的忠实听众，每次他都认真聆听，不时还能学上几句。晚十一时刚过，书场茶客散去，由于柳先生茶杯落地，拿出五元钱赔偿，将找回的钱买了几样小菜，一壶烧酒，约上几位常客在茶社灯下小酌。

相约的有一姓苏的，他是属社会闲人之类，家中有一爿小店，总算过得去。另一位姓孔，叫什么谁也说不清，只因他年长几岁，学问高深，又曾当过私塾先生，办过学，人人都称他“孔夫子”。由于他酷爱评书，北市场的评书艺人都是他的好友，不时还常与艺人切磋提问，因他提的许多问题都新颖别致，故艺人视他为师长，受到鼓曲艺人的尊敬。

酒过三巡后，提起失控落杯之事，“孔夫子”道：“这杯子钱该是张文谱拿，明天找他理论！”

姓柳的说：“屈屈小钱，何足挂齿，不过……可以说明一件事，当下就北市场说书来讲，应数张文谱为魁。”

姓苏的听客并没有反对，他呷上一口酒：“张文谱固然好，北安的陶芳谱也不在他之下，我最喜欢他的短打评书《白云剑》……”

正当两人争执之时，张文谱下地（说完书）小憩之后走来，三人同时让坐，也给张文谱倒上一杯。张文谱客套一番后说：“小弟书说的不好，使柳兄受惊，见谅！”

“孔夫子”抢过话来：“正是张先生书说得好，才使柳兄忘而失控，这与张先生何来？”他停停又说，“刚才你们二人不是说张文谱、陶芳谱谁为魁首吗？以小弟直言，再加上一个说‘将’，就是绥化的龙占彪，咱们来一个‘二谱一彪’，张文谱为魁怎样？”

张文谱立即站起谦让，被姓柳的按住：“我们举起杯来，为‘二谱一彪’干杯！”

他们酒至天明，仍无倦意，最后张文谱请几位到新江泉浴池洗澡作为答谢。至此，“二谱一彪”流传在北市场内外及全省各地书曲茶社。

受辱剃眉　民国十九年(1930)，二人转艺人“何喜子”同“徐大划拉”在双城县老柴禾市场唱二人转，他们的精彩表演使双城堡警察署马队队长的姨太太看入了迷。只要二人转艺人“何喜子”和“徐大划拉”演出，姨太太场场必到。时间一长，她便与“何喜子”、“徐大划拉”混熟了。她用自己的私房钱买了一些礼品，还做了两套新衣服，赠送给“何喜子”和“徐大划拉”。马队队长得知，他醋意大发，十分恼火，几经派人暗察密访才知姨太太只是送点儿小礼，并无他事。可是，他仍是妒火难消。他派人把两个二人转艺人叫到马队营部，以“演唱二人转伤风败俗”之名，硬是给“何喜子”和“徐大划拉”每人剃去一只眼眉，作为惩罚了事。

张文谱戒毒　二十世纪三十年代，久占哈尔滨北市场的评书艺人张文谱，曾红极一时。张文谱评书表演艺术已到了很高的水平，很受观众的喜爱和同行们的尊敬。当时被誉为东三省“二谱一彪”之首（张文谱、陶芳谱、龙占彪）的张文谱，随着社会的动乱，已沾染上吸毒的嗜好。刚一开始，觉得挺提精神的，后来感到只吸“白面”不过瘾，就扎了“吗啡”。一旦毒瘾过去，在书台上就提不起精神来了。好心的观众和同行的朋友们多次劝他戒毒，都无济于事，他根本听不进去，使他每天说书所赚的钱买毒品都不够。最后，到穷困潦倒的地步，生活就依靠他的大徒弟李青泉供养。李青泉刚刚学艺不久，收入不多，只能维持糊口，

没钱再买毒品。张文谱叫李青泉去魏家茶社向掌柜的魏杜氏借两块钱(现大洋)以买毒品,李青泉不肯去,并跪在张文谱面前求师父戒毒。张文谱毒瘾难熬,大怒,一脚把李青泉踢了个仰面朝天。并威胁说:“不去借钱,从此断绝师徒关系!”李青泉无奈,只好找到掌柜的魏杜氏借钱。老魏太太拿出两块大洋,怨恨地说:“告诉你师父,就说我说的,挺大个张文谱不是男子汉,这两块大洋不用他还了,让他去抽,去扎吧,早晚是垫洋沟板的货!”李青泉拿着两块大洋回来,见到师父,把两块大洋放在师父面前,将老魏太太说的话原原本本,一字不漏地说了一遍。张文谱似乎有些感触地说:“你再说一遍!”李青泉也没好气的说:“老魏太太说了,‘挺大个张文谱不是男子汉,钱不用还了,早晚是垫洋沟板的货’!”张文谱茅塞顿开,领悟人生:“我张文谱就值两块大洋吗? 怎么就肯定我是垫洋沟板的货?!”他立即叫李青泉把两块大洋送还给老魏太太,立誓戒毒。一个多月的时间,张文谱被折腾的死去活来几次,家中炕席挠的稀碎,手指肚磨破了,墙上挠的一道道的血印子,遭了不少罪,终于将毒瘾戒掉,获得了新的人生,又重返书台上,同行们为他而高兴。此后,张文谱特别拜谢了老魏太太,并诚恳地说:“是你的两块钱从洋沟板上把我拉回来的,是我的徒弟帮了一把呀。”

戒毒后的第一天演出,张文谱还没到茶社,茶社内早已是高朋满座,茶社外的听众也在翘首等待。张文谱一出现,观众的掌声四起,张文谱热泪盈眶的抱拳拱手表示谢意。

张万贵不为权势唱堂会　在二人转圈内,一提张万贵,人人竖起大姆指夸赞他不仅艺术好,人格也端正。对艺术严肃认真,从不演出低级、庸俗的曲目。他要求所有徒弟必须做到“台上做艺,台下做人”,在江湖险恶之中,吃张口饭的,首先要讲究正气,不畏惧权势。

民国三十二年(1943)腊月中旬,兰西镇西村来了两位农夫,找到张万贵二人转班子,述说几个村子联合请张万贵班子去镇西村唱戏。张万贵深深知道农民辛辛苦苦干了一年的活儿,到年根底下要好好的玩玩乐乐,即满口答应下来,演出日期定于腊月二十三过小年这一天。张万贵要求班子的人排练好演出曲目,痛痛快快地为镇西村唱一个通宵。

腊月二十三这天,镇西村派两辆马车来接张万贵二人转班子,张万贵等人的马车一到村口,早已等候的村民们敲锣打鼓、放鞭炮欢迎他们,并为班子准备好酒饭。晚饭后,班子做好演出准备。第一遍开场“通儿”刚刚打过,镇西村的保长领着一个军人找到张万贵,保长指着军人说:“这位是县城驻军夏团长的副官,夏团长要张老板立即到县城团长府,为团长三姨太太唱堂会贺寿。”副官拿出点戏的纸单递给张万贵,要求照上边点的戏唱。张万贵看纸单上的戏是《上北楼》、《十八摸》、《纺棉花》、《黄氏女游阴》、《蝴蝶梦》等一些低级淫秽的曲目,忙满脸堆笑地说:“请长官转告夏团长,点的这些戏呀,我们班子从未演过,请团长另请名角吧。”这位副官把眼一瞪:“一个臭唱二人转的还端起架子来啦,这些点的戏不会唱,还有没点到的戏呢!”张万贵刚要张口说话,副官一摆手:“别说了,马上停演跟我走!”张万贵又说:“长官,您听我说,本地几个村的乡民们,为了看这场戏已经准备半个来月,猪

也杀了，酒也备好了，几十里路外的乡民们也都来了，开场的锣鼓通儿也敲响了，您说不演就这么一走了之，乡民们能干吗？穷乡僻壤的乡民们要是炸了窝，可是难收场哟！”副官见张万贵的话有理，翻翻眼皮点头说：“你说怎么办吧？”张万贵思索了一阵：“这样吧，您先在这吃点儿饭，喝点儿酒暖暖身子，我们先去唱戏，等您酒喝足了，饭吃饱了，身子暖和了，我们戏也唱完了，半夜前赶到团长家为三姨太太祝寿也不晚，这是一举两得都不得罪。”副官一点头说：“就照你说的办。”张万贵找到厨师做了几个菜，随后又叫两个能喝酒的徒弟陪着副官、保长喝起来。不到一个时辰就将副官、保长灌个酩酊大醉，伏案而睡了。等副官、保长一觉醒来，天已经大亮，再找张万贵班子的人一个都不见了，问起乡民们二人转班子到什么地方去了？乡民都说是半夜走的，不知去向。

“江北二瞎”到“江北二侠”　　民国二十八(1939)绥化、海伦、望奎、呼兰一带鼓曲界都传有“江北二瞎”的说法。“二瞎”是指评书艺人张文谱的两个入门弟子，大徒弟李青泉，二徒弟张青林。他们二人都患有眼疾，仅一只眼睛正常，又都长期流动在以上各县，故号称“江北二瞎”。李青泉、张青林二人在评书表演艺术上成长较快，随之名气也愈来愈高，声望愈来愈大。每每海报贴出，都以“江北二瞎之一”而冠名，此二人也从未感到有什么贬意。

民国三十三年(1942)，海伦县海伦茶社开业，特邀“江北二瞎”李青泉、张青林来茶社献艺，分两场演出，第一场下午两点半至五点半，第二场晚七点半至十点半，两人一前一后，他们一个说《包公案》，一个说《彭公案》，环环相接，扣扣相连，听众听了一场又一场，有的听众听完上场的《包公案》后，直坐等两小时接听下场的《彭公案》，观众络绎不绝，交口称赞。在两部大书快要结尾时，一些听众集资做一面横幅锦旗，上书“江北二侠”。李青泉、张青林见后，深表谢意，两人携手表演一段师父亲传的《黄三太飞镖中猛虎》一折，以示谢意。从此，“江北二瞎”改为“江北二侠”，在江北各地传为美谈。

南北“圣人”会　　二十世纪四十年代初，东北三省曲坛上素有“南北二‘圣人’”之说。所谓“圣人”，南有辽宁的石长岭，北有黑龙江的王来君。两人都是西河大鼓艺人，且都有较高艺术造诣，并博览群书，通晓今古，出口成章，受到东北鼓曲艺人的尊敬。

民国三十年(1941)五月初七至八月十七日这一节(指演出)，绥化县东三道街火烧场的永久茶社和斜对门的馨馨茶社都接了新鼓曲艺人来本茶社演出。为争夺上座率，茶社与茶社之间严格保密，互不透漏艺人的姓名，直到贴出“海报”之后，才互相知道艺人的真名实姓，谁知，海报刚刚贴出，就轰动了绥化县城。永久茶社接的是被誉为“北圣人”的王来君，上演的是拿手书目《明英烈》；馨馨茶社接的是名扬东北的“南圣人”石长岭，上演的拿手书目《前后七国》。一时间，绥化县内的大街小巷听众议论纷纷，“南北圣人相会在绥化……”。

按鼓曲艺人的习俗，到新的演出地点，无论是当地艺人还是外地艺人，认识与不认识，都要互相拜访。王来君和石长岭很早就熟悉，且关系非常要好，表面上都相互恭维、谦让，

在演出上却都遵循“当场不让艺”的信条。开演时，他们都“卯”上了（艺人行话为卖力气），尽展技艺。“南北圣人”足足对了三个月的“地”（对着演出），皆都是场场满员。听众们恨自己不能分身兼听两个人的书，有的听众只好先听几天王来君的书，再听几日石长岭的书，对他们的演技赞不绝口。一些远在呼兰和哈尔滨的书迷们，为听鼓书特驱车到绥化去看看“热闹”。

最后，当地的鼓曲艺人、茶社掌柜的及鼓曲爱好者在欢送王来君、石长岭演出圆满成功的宴会上，一田姓书迷当场挥毫写下“南北圣人会，技艺各千秋”十个大字以作留念。

讲究艺德　消除隔阂　说书艺人由于门户之间的偏见、隔阂，一些艺人之间不仅不相往来，就是同在一个书馆中说书，彼此也不予理睬，更有甚者公开对擂（两个茶社、书馆相对）说书，想把对方搞垮、挤走。

西河大鼓艺人赵庆山和评书艺人李少甫属两个门户的“对立面”。民国三十一年（1942）初夏，李少甫专程来大连西岗上晚场（晚场说书）和赵庆山唱对台戏，想把赵庆山搞垮。结果，李少甫的听众越来越少，赵庆山则越来越“火”。李少甫一气之下病倒在小旅店之中。这时，茶社掌柜的见李少甫有病在身，听书人又少，为省去旅店的费用，就让李少甫由旅店搬到茶社，等到晚上九、十点钟书场散场后，再用板凳搭铺睡觉。李少甫听后病情加重，他只好咬牙挺着坚持说书，挣几个钱能维持吃上饭也就没钱求医治病了。李少甫搬进茶社的当天晚上搭好铺，刚要躺下休息，赵庆山茶社刘掌柜的来到李少甫面前说：“李先生，我受赵先生委托来请您过去一趟。”李少甫愣了一下说：“他请我过去，干什么？”刘掌柜的说：“听说您有病了，他要给您治病。”李少甫冷笑了一声：“给我治病？他懂得看病吗？”刘掌柜的说：“李先生，您可别小看赵先生，他可了不起，他老婆生了赵连甲得产后风死去，赵先生下决心学医道，打那时起，天天看医书，整整花了四年功夫，听说民国二十九年他在大连中医考核，考中第二名，华洋大药房特请他坐堂看病。赵先生为人好，穷人看病从不收诊费，有时还给病人垫钱抓药。”刘掌柜的一番话，李少甫佩服的点点头。刘掌柜的说：“还是让赵先生给您看看吧。”李少甫顾于面子和门户的偏见摇着头说：“不，就是死了也不找他给我看病。再说了，他也是不可能诚心给我看病。”李少甫的话音刚落，门开了，赵庆山走来，边走边说：“谁说我不诚心给你看病？”赵庆山坐到李少甫身旁说：“来，给你把把脉。”李少甫摇头说：“不用你费心了。”赵庆山指了指李少甫说：“你呀，你呀，都这个时候了还逞强哪！”赵庆山抓起李少甫的手腕儿把脉。号完脉，赵庆山说：“从明起，坚持服药。”

第二天一早，刘掌柜和伙计来到茶社把李少甫的行李、包裹一卷，扶着李少甫又搬回旅店里。刘掌柜告诉李少甫：“赵先生说您的病需要休养，住在茶社里不得养病，还为您包了一个房间，包房钱都交了。”李少甫听完话后，深受感动地流下热泪。而后，赵庆山几乎每天都到旅店为李少甫送饭，煎汤熬药。经过赵庆山的精心调理、照顾，李少甫康复了，便问赵庆山为什么要照顾他？赵庆山说：“人不亲艺亲，一笔写不出两个艺字来嘛。”从此，赵、李

二人结下金兰之好，李少甫将自家门里的《清烈传》书道子(故事梗概)传给了赵庆山，赵庆山深有感触的说："说书的艺人消除门户之间的隔阂，大家都有饭吃。"

王继兴以书育人　　民国三十二年(1943)王继兴在齐齐哈尔永安里茶社说书。茶社王老板两个儿子整天在外和一些不三不四的人鬼混，荒废了学业。王老板屡教无效，束手无策，无奈求助王继兴。王继兴便主动接近这两个孩子，逐渐熟识起来。他和孩子们约定，每天做完功课，听他说书。从此，王继兴每天抽出两小时，为孩子们天南地北，海阔天空地聊起来。孩子们听入了迷，收了心，不再外出瞎混。王继兴继而讲岳飞、秦琼等英雄豪杰和爱国志士的业绩，讲古人刻苦学习功成名就的故事。日久天长，潜移默化，孩子们心中有了崇敬的英雄偶像，效仿古人勤奋读书、努力上进，最后较好地完成了学业。

"张魔怔"绰号的由来　　张庭瑞对艺术有一股执著追求的劲头，他在说、演、弹、唱各门类的表演技巧，无不受到同行们的称赞，是位技艺超群、多才多艺的艺人。在二十世纪二十年代初，他已在京、津及河北各地小有名气，都知道他是一位说"将"、唱"将"和弹"将"。而他并不满足于现状，每天仍然坚持"拳不离手、曲不离口"，保证弹唱各两个小时的基本功练习。一个严寒的"三九"天早晨五时许，天似亮非亮，一位同行找他有事，刚到他住的"下处"，就听院中"哐啷，哐啷"的三弦声。进院一看正是张庭瑞戴着棉帽子、穿着棉袍，脸上、头上、脖子上挂着白霜，冒着热气，专心致志的练功。这位同行一连叫他四五次，他根本没理会人家，只顾练弦。这位同行急了，上前扒拉他说："你着魔了怎么的?"他才收功，把同行让进屋中。

同行们都知道他知识渊博，技艺高超，都愿意找他切磋技艺或请教某些方面的知识，来者经常看见他坐在家中，闭着眼睛，拍着板，嘴中不停地"哼哼"着曲调，或是他嘴里"嘟嘟囔囔"地不停。不时他自己也"咯咯"地笑出声来。起初，有的艺人真以为他"魔怔"啦，后来，大家才知道他是在练唱，研究唱腔，"嘟囔"自己的书中之词，笑他自己书中"包袱"。日子一久，再看到他这种情况，也就不足为怪了，坐在他身旁等待。

有一次，他同几位挚友去看望一位由天津来安国县的说书艺人，他一边走路一边琢磨起"书道子"来了，每当琢磨到"包袱"时他就乐，甚至乐得前仰后合。谁知前方一人力车差点将他撞倒，他仍是若无其事。几位同行朋友气急了说他："你魔怔了？不要命啦!"尔后，"张魔怔"的绰号就此传开，同行们尊称他为"魔爷"。

说书的吓跑了听书的　　张庭瑞在天津鸟市晚场演出《五女七贞》时，每天"散地"(演出结束)后都十一点来钟，只好徒步走回十多里路外的谦德庄住处。

一个冬天的夜晚，天上飘着小雪花，张庭瑞散书后，稍休息了一下，穿好衣服，戴好帽子，围上一条大围巾，拎着纸糊灯笼往回走。由于没有路灯，多数人拎着灯笼走黑道。此时行人几乎绝迹，张庭瑞觉得有些害怕，心里犯起嘀咕来，前几天有人在这条道上遇上过劫道的，差点把命搭上。想到这儿，就更怕起来，总觉得身后有轻微脚步声音，他偷偷地回头

一看，吓了一跳，离自己有十米远真有一个人。张庭瑞这里停住脚步，后面那个人也停住了脚步；张庭瑞赶紧转身走去，只听后边的脚步也快起来。他想，坏了，可能是“套白狼”（乘人不备，用绳子由身背后将人的脖子勒住，直至勒死，扒走衣服，抢走财物）的。越害怕，越发毛，腿脚也就不听使唤。他只好走走停停，停停走走，然而后边那个人也是走走停停，停停走走，仍保持一定的距离。就这样维持了一段路，前边是一块最偏僻的地方。张庭瑞心想：这可是要命的地方，他突然想起《五女七贞》“书胆”中的小脑袋瓜儿赵璧每逢遇险逃走的办法，好、坏在此一举，能逃过两趟街就到家啦。想到这儿，他一挺身，突然地大喊：“咿哟，我的妈哟！”他双手一抖搂，把灯笼扔出很高、很远，然后撒腿就跑，后边那人不知前边的人遇到了什么，也撒腿往回跑去。

第二天在开书前，张庭瑞坐在书台上边等听众，边和听众聊天（这是书曲艺人联络听众一种较好的方法）。前边茶座的一位听众对张庭瑞说：“张先生，昨天晚上我遇上真赵璧了，我在朋友家喝酒后十一点多了，得赶快回家，听说头几天我走的这股道上出过打闷棍的，正好前边有位拿灯笼人也走这股道儿，我寻思跟在后边借个光，走着走着就听‘咿哟，我的妈哟’，赵璧来了，前边那个人不知怎么了，把灯笼一抛老高，吓得我撒鸭子就跑回朋友家……”张庭瑞说：“真把你吓跑啦？”“嗨，说谎有嘛用哪？”张庭瑞说：“我不吓跑你，你总吓着我，你知道我有多害怕吗？”那位一听忙说：“张先生，是您哪？”听众们哄堂大笑。这件趣事在鼓曲界传开，都说“‘张魔怔’这个外号叫对了”。

书桌上摞十块现大洋　旧社会，鼓曲艺人想在天津站住脚，吃张口饭，没点真才实学的能耐是不行的。除了地痞流氓欺负你外，个别的鼓曲艺人也“吊角”（书曲艺人行话，即刁难的意思）你。张庭瑞在南市场演出时，上座率较好。其中大多数人是来听书的，当然其中也有个别居心叵测之人。张庭瑞为了能在天津站住脚跟，开书前，在书桌上摞好十块现大洋（银元）。到点开书，张庭瑞先打了一通“鼓套子”，“鼓套子”打的相当花哨，什么〔金鸡凤点头〕、〔蜻蜓戏水〕、〔彩凤抖翎〕等一应全用。然后，鼓板一收，全场掌声轰起。张庭瑞收下“鼓楗子”和“鸳鸯板”，双手抱拳拱揖，向全场听众施礼说：“为了感谢天津的客官们，今天我奉献上一段非常喜爱的，也是我比较拿手的段子《大西厢》。这是我奉送给在座各位朋友的。那位朋友问了，‘这十块现大洋是怎么回事儿？’我这是花钱买技艺、学问。我唱完这段《大西厢》后，不管是说书的同行，还是喜爱说书的‘票友’们，谁要能唱下这段《大西厢》，这十块现大洋就是我拜师磕头的见面礼。”听众又一阵掌声，张庭瑞操起鼓板开唱，由慢到快，全段四百余句，足足唱了四十五分钟，句句铿锵有力，字字清晰入耳，无一句崩刮掉字。唱完后，全场喝彩声、掌声响成一片。听众们佩服了，同行们慑服了。张庭瑞在天津站住脚了，名声也随之响亮起来。后来，他常以这件事儿告诫晚辈：“一个段子不下几年功夫是唱不好的，要得惊人艺，必下苦功夫。”

孙阔英六拜张青山、三访固桐晟　1950 年至 1952 年期间，孙阔英在长春市演出，

得知艺术高超、名声远大的评书前辈张青山在长春市，且任长春市曲艺改进会会长之职，即刻决定登门拜师求艺。可是六次登门造访，都被张青山婉言谢绝。孙阔英不明其理，要张青山老人说清楚，可张青山固执不谈，孙阔英也执拗不走。无奈之下，张青山说明原由："你（指孙）已拜了袁杰五，是正门正户，我们本是同辈兄弟，不能再给我磕头啦。学艺可教，不能以师徒相称。"孙阔英只好悻悻而归，但他不忘向张青山学艺。他边演出边求教，先后向张青山学习了《九义十八侠》、《水浒传》等长篇评书。孙阔英那破阋墙的门户之见，广采博纳，最后形成自己独特评书艺术风格，受到广大听众的欢迎。

1956年间，孙阔英二返长春演出。恰巧评书名家固桐晟时任长春市曲艺团团长，拜访是无可质疑的了。仅仅拜访并不是孙阔英的目的，要求学、要习艺，必须拜师。因为固老先生擅长的大书《清宫秘史》、《清宫外史》享誉东三省，名扬长城内外。特别是他通今博古，表演精湛，评书界称其为"清话儿"（指清廷内幕）的权威。孙阔英为在固桐晟老先生身上学到一些本事，曾三次到固宅拜访，并提出拜师学艺的要求。固桐晟见孙阔英如此心诚，求艺心切，甚是喜爱，他说："你是名门正派，拜师不成，学艺欢迎。"就这样，孙阔英始终称固桐晟为老师，并在固老先生那里学到不少知识和表演技巧。孙阔英六拜张青山，三访固桐晟，一直成为黑龙江书鼓艺人的流传佳话。

说书半道儿去下棋　1953年，张庭瑞在齐齐哈尔二合轩茶社说正场（下午一点半至五点）时，听众满员，三段书（全场七段书）说下来，乘"打钱"（每段书一收钱）时，张庭瑞下台到后院厕所去小解，听众们有的方便后都回到座位上等张先生继续说书。听众们足足等了半小时不见张先生回来，有的听众叫弹弦的去找张先生，弹弦的连同茶社掌柜的找来找去，一看张庭瑞蹲在后院东墙那儿下象棋呐。弹弦的急忙过去喊："师爷，听众们还等着你说书呢。"张庭瑞说："别急，还有三步棋……"弹弦的硬把张庭瑞拉回茶社，上台继续说书，并保证演出时间。听众们不但没有怪罪，相反，人人都以趣谈和轶闻传说。

张庭瑞即兴创作《西江月》　开场诗，是鼓曲艺人在说书前常用的一种吸引听众的手法。大多数艺人吟诵的开场诗是唐诗、宋词等成篇。

1953年4月间，张庭瑞在齐齐哈尔二合轩茶社上正场时，每开书之前都说上一段开场诗。他一拍醒木说了一首唐诗王之焕的《登鹳雀楼》，刚要说书的正文，茶座的一位听众站起来抱拳说："张先生，给您提个意见行不？"张庭瑞一看是位老听众，姓陆，是位工会干部。张庭瑞诚恳的拱手还礼说："陆同志，有意见请讲，欢迎，欢迎！"一时间，书场中听众自然而然地静下来。姓陆的听众说："听了您这些天的书，也听了您不少的诗词歌赋，长了不少见识，您能不能给大家说段歌颂新社会的开场诗让大家听听？"听众一齐鼓掌说："好！欢迎张先生来段新词儿……"张庭瑞见听众情绪如此热烈，回头看看为他弹弦的徒孙，徒孙低声说："师爷，旱地蔓儿（艺人行话：姓陆的）是不是吊角码子（指好刁难的人）？"张庭瑞一摇头说："不，是忠祥年子（是好听众）。"然后成竹在胸的向听众们说："好，一定满足大家的

要求，让我琢磨一下。”听众们又是一遍掌声。张庭瑞稍加思索，一拍醒木说：“西江月《新社会好》：

千年封建王朝，
百姓苦受煎熬；
翻身全靠党领导，
世间皆大欢笑。（听众一片掌声）
……

张庭瑞一抱拳说：“现丑，现丑。”听众们拍手叫好，姓陆的听众再次抱拳拱手说：“张先生，多谢您的开导，明天，我们工厂的赛诗会上我可有诗稿啦。”姓陆的一句话，大家明白了他提意见的目的。

书桌上的小酒壶　1953年，张庭瑞在齐齐哈尔市二合轩茶社演出时，时常见他的书桌上放着一个小酒壶。这是张庭瑞为了提起说唱的情绪，有时用酒润嗓子。说到三四段之后，乘“打钱”的机会，从裤袋中取出一个辣椒，喝一口酒，咬一口辣椒，两三口酒和辣椒下肚后，他满脸大汗，用毛巾擦汗后，打起鼓板就唱，一唱就是二十多分钟，嘴不带绊“蒜”的。有的听众为听他的演唱，特为他带酒带菜，都被张庭瑞婉言谢绝，并更加认真去唱。一些听众称他为“酒壶、尖椒唱将”。

爷俩写春联　1953年农历腊月二十三日茶社“封厢”后，齐齐哈尔二合轩茶社掌柜汤子林找张庭瑞和徒孙田连润说：“魔爷（对张庭瑞的尊称），过年了，您爷儿俩给写副对子贴贴呗。”张庭瑞看了一眼徒孙，他知道徒孙刚满十八岁时就在《长春日报》上发表鼓词。长春广播电台播放过他的鼓词作品《空军英雄张积慧》和《伟大战士邱少云》，他创作的对口西河大鼓《蔡润卿创造大汽门》还获过吉林省文艺会演二等奖，为此他满口答应。晚上爷俩研究写什么词。田连润说：“师爷，您看咱们写一副歌颂新社会的对联怎样？”张庭瑞说：“你先琢磨一下。”

田连润经过反复思考、琢磨，第二天将写好的对联拿给师爷看，上联是“喜看新中国新社会新人新事”，下联是“歌唱党英明党领导党恩党情”，横批是“讴歌大众”。张庭瑞看罢说：“不错，挺好。”然后，他斟酌一番说：“把上联的‘喜看’改成‘说’字，把下联的‘歌唱’改为‘唱’字。这副上联是‘说新中国新社会新人新事’，下联是‘唱党英明党领导党恩党情’。‘说’和‘唱’二字不仅显示出咱们艺人又说又唱的形式特点，更重要的是突出了咱们自己对共产党和新中国感恩戴德的态度。从对联角度说，‘说’与‘唱’也工整、对仗。”田连润听后拍手称好。张庭瑞挥毫书写后贴于茶社门前，围观群众赞不绝口。

对联会战　1956年春节前，为迎接哈尔滨市曲艺团、哈尔滨市曲艺总社成立后的第一个春节，曲艺总社副主任张毓年倡议在春节间，全市曲艺社、茶社都要张贴有关曲艺形式和内容的对联，歌颂党和社会主义。倡议得到哈尔滨市曲艺团演职员工的赞同，一时

间，市曲艺团、曲艺总社上上下下掀起一个搜集、撰写对联的高潮，形成了对联大会战。大年初一，全市曲艺社、茶社各家门上都张贴了新对联，道外北市场尤为集中，北市场大门两侧贴的对联，上联是："旧社会江湖艺人困死街头无人问如下地狱"，下联是："新中国曲艺演员生活幸福党关怀喜上天堂"，横批："党恩浩大"。市曲艺团团部贴的对联，上联："曲苑争妍招纳英才共谋大业说书唱戏"，下联："艺海惊涛聚贤士风雨同舟各显奇能"，横批："善歌善舞"。曲艺总社门上贴的对联，上联："茶香亦醉蟠桃客"，下联："书情陶冶神州人"，横批："曲苑芬芳"。松花江曲艺社是相声专场，门两侧贴的是："台上笑，台下笑，台上台下笑惹笑"，"看古人，看今人，看古看今人看人"。横批："说学逗唱"。新华曲艺社贴的对联："说不尽共产党的丰功伟绩"，"唱不完社会主义美好生活"，横批："人间天堂"。红光曲艺社为二人转专场，门上贴的是："三尺土台可容下大千世界"，"一二演员能道出古往今来"，横批："出将入相"。馨香曲艺社的对联是："三寸舌谈古论今活灵活现"，"一把扇表忠伐逆越说越奇"，横批："惩恶扬善"……

春节的北市场游人特多，市场内人头攒动，有来听书看戏的，有来欣赏对联的……一些人赞不绝口地说："甭说听书看戏呀，就看看这些对联也值得一两块钱。"全市曲艺社、个体茶社共贴出对联十八副，此举，不仅受到广大观众的好评，同时也受到市文化局领导的表扬。

郑焕江租车　　二十世纪六十年代初，郑焕江任齐齐哈尔广播说唱团的西河大鼓演员时，每到中午 12 点 10 分，大街上、车间里、农村中的广播喇叭下，家中的收音机旁，都围满了广大听众收听郑焕江播讲的木板书《杨家将》。为此郑焕江的名字在齐齐哈尔家喻户晓，老少皆知。

夏季的一天中午，郑焕江来到手推车合作社，准备租一台手推车用。他刚一进门儿，收音机传出"……请听长篇鼓书《杨家将》。"郑焕江向业务员说明来意，业务员喊了声："张师傅，来租车的了。"张师傅一抬头冲业务员说："我不是跟你说过吗，听书时间不出租。"随后转向郑焕江说："你怎么不早来？等一会儿吧，和我一块听完这段书再出车。"郑焕江忙说："朋友从外地捎来一些东西，十二点半汽车到站，听完这段书就不赶趟了。""怕不赶趟，你赶紧找别的车去。"张师傅说完话又侧耳细听起来。郑焕江着急的说："张师傅，求求您啦。"张师傅不耐烦的说："你这个人怎么这么烦哪，有这个时间，你到汽车站啦……"郑焕江见这位张师傅不肯放下收音机，忙说："唉，这样吧，您听的不就是这段《白马告状》吗，我给您接着说行不？"张师傅一听说："怎么，你会说书？"郑焕江点点头说："我会说。"张师傅翻眼瞧瞧说："你怎么能和郑焕江相比，人家是全国都有名的演员……"郑焕江脱口而出："郑焕江没什么了不起的，书说的也不怎么样……"。没等郑焕江说完，张师傅"霍"地站起来："就冲你瞧不起郑焕江，有车也不租给你！""张师傅说真的，郑焕江真的没什么了不起的……"张师傅一拍桌子，指着郑焕江刚要说什么，郑焕江堆笑着："您别生气呵，我就是郑焕江。"

张师傅不信地:“你真是郑焕江?”郑焕江诙谐地说:“要不要拿户口本您看看?”张师傅歉意地说:“你真是郑先生,我真的对不起了。”郑焕江摆手说:“张师傅,我脑门上也没贴着郑焕江三个字,怎么能怪您呐。”张师傅关上收音机,站起身把汗衫往肩上一搭说:“郑先生,走,上汽车站来得及。”郑焕江一看表说:“好,书您没听完,咱两个边走我边给您接着说这段《白马告状》。”

王继兴的“百宝箱” 王继兴有个红色小木箱,整天用铁锁牢牢锁着,里面装什么东西,谁也不清楚,家里人都称它为百宝箱,同时也觉得它非常神秘。1968 年王继兴病逝后,女儿让母亲打开箱子,看看里面装的究竟是啥宝贝。王老太太满怀希望地打开箱子,见里面没有金银财帛,倒有一堆文稿和书信。这里有王继兴长年积累的各门派的《大隋唐》书道,以及数十年说书的经验记录;还有亲朋好友的来信,内有一封是著名京剧花脸侯喜瑞的信函,信中大意感谢王继兴为他提供历史资料,帮助他塑造京剧《锁五龙》中单雄信的英雄形象。三是王继兴师叔梁殿远教诲他的书箴,告诫他不要因骄傲而出现“姬别霸王”失去观众信任。四是王继兴徒弟孙焕田、毕杰二人学艺时,淘气爬上马戏团驻地天主教堂几十米高的顶端,卸下顶端避雷针过失的检讨书。王继兴为此事主动向齐市曲艺团领导进行检讨,承担教诲不严的责任,同时带领孙、毕二人闭门思过,深刻检查,写下书面材料递交党组织。五是王继兴要求参加中国共产党的七份申请书和所填入党志愿书的底稿。

“行话”传说二则 旧中国时期的鼓曲艺人为在江湖上生存,混口饭吃,创造出一套外人听不懂而内行人明白的隐语,就是“行话”。这些“行话”就是在特定的环境下,不利于公开说明白的场合中使用,有些人则不分时间、地点、场合进行滥使乱用,造成许多笑话来。

其一,民国二十九年(1940),哈尔滨北市场一位“撂明地”评书艺人张某,因收入不好想离开哈尔滨北市场,先给正在伪满洲国国都新京(今长春)演出的师兄刘某写信,求师兄在新京给他联系一块“地”(演出场所)演出,完全可以按正常书信来往,张某非用“行话”书写不可。当然,信封地址写的都是真实地址,惟独姓氏用的是“行话”,上写“顺水蔓(姓刘)收”。信的内容如下:

> 顺水蔓儿,你好?近来“买卖”(指说书)“火不火”(指演出好不好)?“兰头”(指钱)收入“海不海”(多不多)?我这儿“地儿”(茶社)的“买卖”太“泥了”(不好),“窑鸡子”(茶社掌柜的)太“万”(不明白事理)啦,我这儿的“冷子”(当兵的),“灰不点儿”(便衣、特务),“柴不点儿”(警察)太海了,动辄就“铆地”(不让演),我想“翘”(走)。请兄给我“打工地儿”(找个茶社),我去新京。我“湍”(说)的全是“尖纲”(真话)……
>
> 跟头蔓儿(姓张)

此信寄到伪满洲国国都新京,立即引起官方注意。日本特务机关检查这封信怎么也看不明白,信中的“行话”被定为是秘密联络暗号,密码。日本宪兵紧急出动,将正在哈尔滨北

市场“撂明地”说书的张某和在新京四马路说书的刘某都抓到新京宪兵队，把他俩当成共产党的地下工作者审问。他们怎样解释都无济于事，被打得皮开肉绽。后来他们想起在新京说评书的名家张青山懂得鼓曲艺人“行话”，求其出据证明，经张青山出面解释“行话”内容，张、刘二人才得以释放。而刘某、张某被打得遍体鳞伤，还白白地蹲了一个半月的冤狱。

其二，改革开放后的八十年代初期，黑龙江省内某曲艺团到南方巡回演出。曲艺团的一位“前站”（联系演出人）人员，在广州某宾馆往回打电话，用“行话”汇报“前站”工作说：

喂，“瓢把子”（曲艺团负责人），这儿的“迫窑”（旅店、宾馆）“储头”（价钱）太“海”了（太贵了），“安根儿”（吃的）“兰头”（钱）也“海”，我“把和”（看）了几块“地儿”（几家旅店）都一样。……那好吧，“舍荡”（不说）啦，我“翘”（走）了……

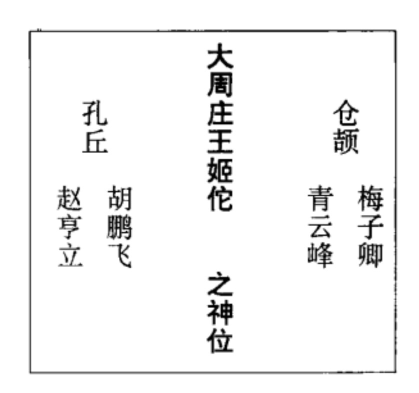
这位“前站”刚刚放下电话，就被宾馆的保安人员叫住。其实，他所说的这些隐语，早已引起保安人员的注意。经过一番的审查，又和黑龙江某曲艺团体负责人通话联系取证，最后经有关文化主管部门核实，确有该曲艺团来穗联系演出业务，此事才算了结。

彩娃子与“大师兄”的传说　二人转艺人把所供奉的彩娃子尊称为大师兄、保护神。有关彩娃子的传说各剧种说法不一。据老艺人传说：二人转艺人供奉的彩娃子是二人转的创始人李梦雄。明末清初，李梦雄成长在云南一个官宦人家。自幼聪明伶俐，能歌善舞，精通多种艺术形式。李父在明朝为官，全家被清官府处决，庆幸李梦雄与胞妹逃出家门。为报家仇国恨，李梦雄携其胞妹参加了反清复明同盟会。同胞妹利用所会的“云南花鼓”、“凤阳花鼓”等形式演唱，宣传反清复明的思想主张。到处演唱宣传到处遭到清当局的通缉。一次，李梦雄兄妹正聚众演唱时，由于坏人的告密，兄妹二人被清兵抓捕。虽然经过刑审拷问，兄妹二人始终不说出真名实姓，最后，官府将兄妹二人流放到东北五常（黑龙江辖属）、舒兰（吉林辖属）一带垦荒耕田。劳动之余，李梦雄兄妹于田间、地头、住处为垦荒者们演唱“云南花鼓”、“凤阳花鼓”、“河北十不闲”、“北京莲花落”、“东北民歌”、“东北大秧歌”等。星转斗移，久而久之，将所会的演唱形式相互借鉴、相互糅合，结合东北的风土人物，当地的乡俗习俚，逐渐地形成一种独特的表演形式，名曰“棒打棒”，并广为流传沿袭下来。因此，二人转艺人把李梦雄恭敬为大师兄供奉。

“梅青胡赵”四大家门的来历　江湖上的鼓曲艺人分梅、青、胡、赵四大门派。传说，大周十五年帝庄王姓姬名佗，字遗风，号洪德。生于甲辰年四月十八日。因国母皇太后久病宫闱，请医无效。庄王同殿前四大臣相梅子卿、青云峰、胡鹏飞、赵亨立轮流六个月于病榻前为皇太后讲述忠孝仁义，谈古论今，善恶有报。一时间难理朝政，天下大乱，十八路诸侯兵围洛阳，要庄王上城答话，庄王说明情由，并言明待皇太后病好八九，愿推国让位贤人。诸侯听后，甚是感动，修书请罪，入朝保国。庄王以孝治国名扬天下，遂命梅、青、胡、赵四大臣相领旨出朝，在州城府县各地搭龙棚，设虎帐，立“劝善堂”，打鼓集众，讲道德说仁义，宣扬父母恩，歌颂君臣情。三年招收三千六百名劝善士，始分“梅青胡赵”四门。各朝延

袭领皇粮奉禄，至秦始皇免去钱粮自食其力，自挣自吃，才流落为江湖艺人。

二十世纪五十年代初，鼓曲艺人供奉祖师爷牌位有这样写的：正中是“大周庄王姬佗之神位”，两侧同大周庄王“庄”字相齐左写仓颉，右写孔丘；同“姬佗”的“佗”字相齐，两侧按序左写：梅子卿、青云峰，右写：胡鹏飞、赵亨立。



黑龙江省的鼓曲（包括评书）艺人多数是“梅”、“青”两大家门的人。

手绢、扇子、醒木的传说　相传，周庄王命四大臣相梅子卿、青云峰、胡鹏飞、赵亨立率各自的劝善士到各州城府县讲仁义道德、说忠孝之礼，扬善抑恶。临行前，庄王赐各家门圣旨一道、扇子一把、醒木一块。皇上使用的叫龙胆木，元帅使用的叫虎胆木，文武官员使用的叫惊堂木，僧、道使用的叫降龙伏虎木，劝善士们使用的就叫醒木。圣旨张贴于各州城府县的大街小巷，告示黎民百姓都来听劝善士讲演故事，扇子为劝善士扇风乘凉用，醒木以提醒听众们的精神集中。

日久天长，圣旨被风吹日晒得字迹已没，劝善士们揭下圣旨，叠成方块放于讲台上，日后就当成手绢用了。据说到了秦朝，免去了劝善士的皇粮奉禄，自食其力，流落江湖为说书艺人。于是，江湖上流传这样一句说：“御赐江湖三件物，手绢、扇子和醒木。”而这句话还用于江湖艺人“盘道”所用。

关于“海报”的传说　相传很久以前，江湖上的说书艺人都是受皇封的“劝善士”。劝善士们每到一地演讲都张贴皇王圣旨，以示黎民百姓都要来听劝善士讲述仁、义、道、德、孝、悌、忠、信的故事，行善抑恶。

圣旨是用黄缎子做成的，经风吹、日晒、雨淋之后，久而久之，圣旨上的文字冲刷得模糊不清。劝善士们常年地异地它乡流动演讲，无法再请圣旨，只好对旧圣旨修修补补，或以黄纸写明内容代替圣旨。由于世代相传，劝善士逐渐沦为自食其力的江湖艺人，圣旨也就不复存在了，只好用黄纸写成讲演消息，张贴于街头巷尾，以招揽听者。为了醒目，后来就用各种彩纸写消息，逐渐形成了“海报”。

单鼓起源的传说　唐二主（太宗李世民）领兵回西京（指唐代京城长安，今陕西省西安市），三岔河水泛滥，人马难以涉渡。当即惊动四海龙王，命鱼鳖虾蟹搭桥，并造上“过桥

不许回头看，如若回头有灾星"的字句。唐二主过桥后回头点卯，桥塌陷，使三千人马落水溺死。还朝后，唐二主请巫婆为亡魂超度。巫婆称需用人帮衬，于是，东五月向她学唱三天后为之打腔（帮腔、配唱）。二人击鼓歌舞通宵达旦，但亡魂们被山海关隔住，接不进关里来。唐二主便封他们都在关外"红门"（指寺院）修行。亡魂们误解，却"逢门"就进带去灾星（磨难）。所以五月师傅便到关外来超度，从此留下了烧香跳单鼓。



谚语、口诀、行话、术语

通 用 谚 语、口 诀

黄金有价艺无价。

百艺样样通，不如一艺精。

家有千金，不如薄艺在身。

艺高人胆大，鞋厚不扎脚。

一方水土一方唱法，一方水土养一方艺人。

客大压店，艺大压人。

行家一伸手，便知有没有。

千人一面没人看，一人千面看不厌。

活保人，人保活。

富治地，穷唱戏。

家门出身，强人三分。

行低人不低，人低行不低。

艺术好似一座山，看你敢攀不敢攀。

一台锣鼓半台戏。

道白字不清，如钝刀伤人。

人病不治命丧生，艺病不治无人听。

熟生巧，巧生精。

初学三年，天下去得；再学三年，寸步难挪。

学如牛毛，成如麟角。

用得着是宝，用不着是草。

能应一场戏，不愁没处去。

不怕炼不成，就怕志不恒。

精心传技艺，名师出高徒。

不怕练就怕断，不怕笨就怕问。

投师如投胎，师徒如父子。

三人同行，能者为师。

名师出高徒，师高弟子强。

要向别人传道，先要自己懂经。

谁有向谁学，谁好向谁学。

受人一字，便为师长。

先进江湖为师，后进江湖为徒。

敬师如敬父，爱徒如爱子。

徒弟技艺高，莫忘师父教。

得师不得传，学了也枉然。

师弟传师弟，越传越不济。

欺师如灭祖。

口传心授，世代相传。

管是亲，教是爱，不管不教要变坏。

钟不敲不响，人不学不会。

人不教不懂，钟不敲不鸣。

三分靠教，七分靠学。

一处投师，百处学艺。

多从一家师，多懂一家艺。

学艺不得窍，等于瞎胡闹。

一年教出个会唱唱的，十年教不出唱好唱的。

先学尖团软硬，后学紧慢迟疾。

擒字如擒虎，字字圆如珠。

字正腔圆气要足，一字走调满腔输。

高而不喧，低而不散。放而不宽，收而不短。乐而不欢，哀而不怨。哭而不惨，苦而不酸。羞而不涩，爱而不贱。

平声平道莫低昂，上声高呼用力强，去声分明哀道远，入声短促急收藏。

曲不离口，拳不离手。

台上三分钟，台下三年功。

台上站一站，台下一身汗。

闲时练，忙时用。

功夫不亏人，功夫不饶人。

五年胳膊十年腿，二十年练不好一张嘴。

只要功夫深，铁棒磨成针。

可以三天不吃饭，不能一天不练功。

夏练三伏，冬练三九。

要得漂、帅、脆，练功别怕累。

外练身法步，内练精气神。若要练唱功，首先练四声。

一天不练手脚慢，两天不练去一半，三天不练门外汉，四天不练瞪眼看。

功夫要练好，一年三百六十个早。

唱词千万句，全凭练一口气。

肯下苦功夫，定得惊人艺。

一遍功夫一遍巧。

宁肯身受苦，不叫脸受热。

一学二看三偷四练。

艺精于勤。

百看不如一练，百练不如一演。

要有惊人艺，一年练四季。

一日不练，自己知道；两日不练，对手知道；三日不练，观众知道。

要想学艺深，就得苦用心。

空唱一百年，不值半文钱。

艺如人品。

从艺必先立身，立身必先立品。

做人讲道德，从艺讲艺德。

艺高不压人，德高孚众望。

艺高更要德高。

救场如救火。

德高艺高，为人师表。

台上讲艺德，台下讲品德。

台上做艺，台下做人。

台上观人艺，台下观人德。

功保艺，德保人。

江湖不误初来人。

江湖赚钱江湖用，江湖倒了江湖扶。

认认真真做艺，清清白白做人。



卖艺不卖身。
角色没大小，演技有高低。
老人不讲古，后人离了谱。
说书的嘴，唱戏的腿。
无巧不成书。
说书的肚子，如杂货铺子。
装文装武全靠自己，一人演出一台大戏。
一人多角，跳进跳出。
满场风雷吼，全凭一张口。
要想脸上有，先要心里有。
十书九不同。
书露淫词不可言。
说书不撺底，撺底没人理。
表书不清，听客不明；衬托不到，听客直跳。
唱戏要有轴子，说书要有扣子。
温活爆使，爆活温使。
点出人物，收到自身。
金杨家，银呼家，千年不倒说杨家。（杨家——杨家将、呼家——呼家将）
一字不到，听众发燥。
书断意不断，意断神不断。
妙在此时无声胜有声。
发托卖相，以神传意。
擒字如擒兔，每字圆如珠。
不怕书道老，贵在点子巧。
花开两朵，各表一枝。
咬字千斤重，听者自从容。
一身在于脸，一脸在于眼。
三分扮相，七分眼神。
无巧不成书，巧在情理中。
为人要直，编书要曲。
开门见山，丝丝入扣。
大扣套小扣，小扣聚大扣，扣扣紧相连，环环绕大扣。
有话则长，无话则短。

人物是书胆，情节如梁椽。

说白求清，必有口锋。

单凭一张嘴，吸引千万人。

脸上应有“春、夏、秋、冬”。

只有心中有人，眼睛才能传神。

学会说书、弹三弦，出门不用盘缠钱。

手到眼到，眼到手到，手莫乱动，脚莫乱行。

心与口合，口与手合，手与眼合，眼与身合，身与气合。

心与口合，心与神合，情与貌合，貌与形合。

眼为心苗，眼为心声。

欲进先退，欲扬先抑，欲高先低，欲左先右，欲收先放，欲放先收。

手指眼看，身往前探，步法不乱，脸谱多变。

举手不过眉，抬手不过肩；指东先往西，指北先往南。

大换气，小偷气，不蛮喊，留余地。

世上生意甚多，惟有说书难习，紧鼓慢板非容易，千言万语须记：一要声音嘹亮，二要顿挫迟疾，装文装武我自已，好像一台大戏。

扣扣相连，环环相套。

步法不乱，脸谱多变。

评书艺人有三宝，扇（子）、绢（手绢）、醒木离不了。

唱好声韵平仄声，阴阳上去字分明。

音调要准，板头要稳，韵味要浓，感情要真。

唱曲要认真，呼吸要均匀；快板吸气浅，慢板吸得深。

说书要五到：心到、手到、嘴到、眼到、脚到。

说书要八技（口技）：人喊马嘶、擂鼓军号、鸡鸣犬吠、装哭装笑、咳嗽嘟噜、牛羊乱叫、豹头嚎吼、猿啼虎啸。

说书讲八清，不讲八清艺不精。一要口齿清，二要书路清，三要书胆清，四要书理清，五要手势清，六要坐立清，七要开腔清，八要鼓板清。

二人转谚语、口诀

千军万马，全靠咱俩，分包赶角，装啥像啥。

丑是叶，旦是花，绿叶衬红花，玩意儿不白瞎。

好听不好听，先听头一声。

快唱听字儿，慢唱听味儿。

不要音包字，而要字带音。

三分做工，七分唱腔。

文武生净，青衣花旦，身子一转，说变就变。

唱在板上，走在点上，一哭一笑，做到节骨眼上。

说唱脆甜，悠扬婉转，口齿清晰，字正腔圆。

口清晰，词明白，韵味浓，腔圆润。

垛在板上，落在点上，甩在节骨眼上。

二人转二人转，万人围着转（看）。

二人转不浪，不如睡凉炕。

唱唱不用争，唱好有人听。

唱曲心有情，唱情眼见人。

要想唱好戏，必先解其意。

唱哭像哭，唱笑像笑，真哭真笑，功夫不到。

唱得好，全在巧。

吐字不清，好唱白扔。

学铁匠，先打钉；学唱戏，先学声。

唱丑唱丑，全仗说口，不会说口，别想唱丑。

说口说口，奔个辙口，一奔辙口，自然就有。

说口瓤子厚，一口咬不透。

说口不响，就如隔靴挠痒痒。

谁的见识多，谁就嘴会说；要想嘴会说，多唠庄稼嗑。

宁说玄口，不说险口。

少说废话，多说笑话，脏话粉话别出嘴巴。

观众不顺耳，演员白张嘴。

三山四十分不开，老乡保准不明白。

边是边，愣是愣，拖泥带水唱白扔。

当地人说当地事儿，当地事用当地词儿，当地词曲当地味儿，当地戏唱给当地人儿。

包头是棵菜，全仗唱丑的卖。

唱旦一条线，唱丑一大片。

不怕包头的丢，就怕唱丑的羞。

包头的一条线，唱丑的敢搬山；唱丑的肚囊窄，包头的不敢甩。

上身要稳，两膀要活。

拉弦的跟演员走，托腔保调是好手。

唱好唱赖，不能软货硬卖。

好曲不得唱三遍，好话不能重三重(chóng)。

说话三遍淡如水，动作三遍臭如粪。

死曲能活唱，全凭腔来润。

一响遮百丑，一嗓定乾坤。

一字走了调，满盘全输掉。

好曲能把人唱醉，孬曲能把人唱睡。

唱腔成片，甩腔到段。

快而不乱，慢而不断。

以字带韵，依字行腔。

唱山如山在，唱水如水流。

托腔保调，花红叶茂。

美不美，头一水，得不得，头一嘴。

唱人唱事儿，唱情唱味儿。

说是骨头唱是肉，说唱不好真难受。

南靠浪，北靠唱，西讲板头，东要棒。

扭在板上，踩在点上。

丑不丑，宜合手，齐不齐，一把泥。

唱丑不摇头，唱旦不摆尾。

抓个口，卖个俏，不说不笑不热闹。

三分包头的，七分唱丑的。

没味不中听，不转不中看。

二人转有三宝，篇赞、保调和韵脚。

台上一人，霎时万变，千军万马，同时出现。

拿扇如无扇，用扇不见扇。

稳中浪，浪中俏。

没有腕子功，手绢、扇子白搭功。

同行多谈艺，便像亲兄弟。

过则火，欠则温，不火不温艺才真。

宁唱欢了，别唱蔫了。



包头有两怕，舞怕“浪三场”，唱怕《摔镜架》。

破《西厢》，烂《盘道》，没底的《蓝桥》老《报号》。

呼兰的萝卜，阿城的蒜，五常的大米二人转。

双城的姑娘不用看，还有迷人的二人转。

农民三大需要别小看，大米饭、去痛片和二人转。

行 话 术 语

春典——江湖艺人的行话。

调侃——艺人之间说行话。

老合——江湖艺人的统称。

念湍（或叫“个已”）——别说了。

春口（或叫“湍春”）——说相声的。

对春——对口相声。

单春——单口相声。

柳海烘——唱大鼓的。

湍柴的——说评书的。

使长家伙的——唱大鼓的。

使短家伙的——说评书，唱快板、快书的。

双调（或叫“双玩艺儿”）——唱二人转的。

评柳——唱评戏的。

月条——唱京戏的。

柳大个子的——唱山东快书的。

数瓤子的——唱竹板书的。

彩立子（或叫“立子买卖”）——魔术戏法。

搭架子——后台搭腔的艺人。

包头（或叫“上装”）——扮旦的艺人。

唱丑（或叫“下装”）——扮丑的艺人。

一副架——一对男女在一起演出。

活架——临时搭在一起的男女演出。

拦丝儿——弹弦的。

搂丁——唱旦角的。

毛丁——唱丑的。

拐丁——拉弦的。

喷丁——吹唢呐的。

边响子——敲锣的。

边嗡子——打鼓的。

啃瓤子——打竹板的。

文场——弦乐队。

武场——打击乐队。

苗子——有出息的青少年人才。

海青——没有入门拜师的艺人。

四季青唱手——专业艺人。

家门口唱手——亦农亦艺的艺人。

开坯子——首次教习的初学艺者。

串巷子——沿宅门卖艺。

唱堂会——到官邸、富户家卖艺。

打通儿——开场前的锣鼓点、“鼓套子”。

不搭调——唱与乐队不合。

不扑弦——搭不上弦。

凉调——比弦低。

冒调——比弦高。

打边墙——新补上的唱词。

外挎虎(或叫“飞挂”)——外加的一些唱、说词。

现抓词——即兴创作。

顶瓜(或叫“顶雷子”)——紧张。

夯头——嗓子。

一条夯——说、唱嗓音不变。

夯鼓了——嗓子坏了。

梁子(或叫“道子”)——书的故事梗概。

跑梁子——照梗概大意说或唱。

滚口——说或唱错了。

吃栗子——说、唱打笨了。

乱纲(或叫“混纲”)——说乱套了。

盖口——关键的话语。

荤口——带有脏字。

倒口——说地方方言。

变口——说唱变化声音。

皮儿薄——开头短而易懂。

皮儿厚——开头长不贴题。

相儿——表情。

活儿——段子、节目。

对活儿(或叫“过活”)——在一起排练节目。

使活儿——演出段子或节目。

上活儿——学习新段子或节目。

臭活儿(或叫“粉段子”)——淫秽的段子。

刨活儿——把后边节目的部分内容给说出去了。

上地——演出。

打地(或叫“定地儿”)——联系演出。

硬买卖——挣钱的段子。

地儿定了(或叫“地妥了”)——演出场所定妥了。

撬地儿(或叫“拱地儿”)——把别人正在演出场地拱下来。

铆地儿——演出场地搅和黄了。

符子——海报、介绍信。

摆子——演出场所门前立的广告牌子。

叶子——演出服装。

勾盘儿——化妆。

净盘儿——洗脸、卸妆。

抹盘儿——害羞。

响腕儿——名家。

大腕儿——名气大。

窑儿——演出场所。

哪窑降条——去哪演出。

火了——演出成功。

泥了——演出失败。

粘子——观众。

圆粘子——招揽观众。

粘子海——观众多。

粘子觉——观众少。

抽签子了(或叫“拔签子了”)——观众陆续地一个一个地走了。

酥粘子(或叫“起堂”)——观众中途走了。

扎勒——掌声。

炸雷子——哄堂大笑。

马前——快点。

马后——慢点。

觉点——演出短点。

海点——演出抻长点。

误场——没按时间到场。

冒场——提前出场了。

出蛊——出问题了。

炸堂(或叫“炸窝”)——观众乱起来了。

摘毛——挑毛病、缺点。

地硬——不挣钱的场所。

地暄——好演出又挣钱的场地。

底活——拿手节目和演出最后一个节目。

攒活——搜集材料组织节目。

腥活——有水份节目。

尖活——好节目。

走穴——联合起来演出。

火穴——挣钱了。

水穴——不挣钱或赔钱了。

钻锅——临时攒活演出。

攒快——思维敏捷。

攒念——反应迟钝。

瓢把子——演出的负责人、组织者或穴头。

小帽儿——二人转开场用的小段。

书帽——鼓书艺人开场唱的小段。

垫话——相声艺人开场的铺垫话或小段。

段将——鼓书艺人中专唱短段的能手。

说将——鼓书艺人中白口好、说口好的艺人。

唱将——鼓书艺人中以唱得好而著称的艺人。

弦将（也叫“弹”将）——伴奏技巧好的弦师。

道白——说唱艺术说的部分。

过口白—在唱的行进中加入短暂的白口。

韵白——有韂韵的白口。

贯口——语言多用排比句并一气呵成。

碟子正——白口好。

把垛子——照本说唱。

说口——二人转丑角的一种表演形式。

喊赞——二人转丑角出场常用戏曲中的起霸、走场诗。

书根——时代背景。

书胆——书中的主人公。

点头——人物。

正点——正面人物。

反点——反面人物。

包袱点——正、反面滑稽、幽默人物。

明笔——情节明叙。

暗笔——暗中埋伏。

伏笔——情节中设下一条伏线。

缝笔——将伏线解开、缝合。

长买卖（或叫“蔓子活”）——指说长篇书的。

短买卖——指唱单段的。

巴大棍——中篇曲（书）目。

大枪杆子——袍带曲（书）目。

短打——武侠书目。

花袍带——武侠和袍带结合。

汉册子——大书《东汉》。

汪册子——大书《三国》。

明册子——大书《明英烈》。

鬼册子——大书《聊斋》。

神册子——大书《封神演义》。

黄脸的——大书《大隋唐》。

黑脸的——大书《包公案》。

小黑脸的——大书《小五义》。



紫脸的——大书《童林传》。
丑官——大书《施公案》。
双黑脸——大书《呼家将》。
浑水子——大书《于公案》。
串花子——大书《济公传》。
钻天儿——大书《西游记》。
丘山——大书《精忠说岳》。
水册子——大书《水浒传》。
黄杨子——大书《三侠剑》。
鼓册子——大书《彭公案》。
大瓦刀——大书《永庆升平》。
逗哏的（或叫"使活的"）——相声甲。
捧哏的（或叫"量活的"）——相声乙。
说哏——说的段子。
柳哏——唱的段子。
评柳——相声段子《学评戏》。
杂柳——学歌曲戏曲等。
楼腿儿——相声段子《黄鹤楼》。
湾腿儿——相声段子《汾河湾》。
曹腿儿——相声段子《捉放曹》。
高腿儿——相声段子《窦公训女》。
群腿儿——相声段子《法门寺》。
跑梁子——相声段子《地理图》。
干枝子——相声段子《树没叶儿》。
戗盘儿——相声段子《大相面》。
谝窑儿——相声段子《夸住宅》。
张咧子——相声段子《论捧逗》。
爬坡儿——相声段子《拴娃娃》。
报出子——相声段子《白事会》。
丧牒子——相声段子《福寿全》。
香主——烧香人家。
旗香——满族人烧香。
民香——汉族人烧香。

愿香——许愿的香。

乐香——喜庆的香。

太平香——庆丰收。

汉军旗香——入八旗的汉人烧香。

蒙军旗香——入八旗的蒙人烧香。

春香——正月至端午节。

秋香——仲秋节至年末。

贴鼓——帮鼓陪掌坛人的人。

请神——请神和家谱。

送神——把神和祖先送走。

香案——摆供品、神位、家谱。

香班子——单鼓艺人班子。

烧香的——单鼓艺人。

掌坛的——领头人。

滚小鼓的——擎小鼓旋转敲打。

上案子——将祖先家谱供奉在祖先龛中。

开金口——给请来的诸神开口。

打五路——为五路神舞蹈。

开猪头——将供桌上的猪头劈开。

跑小鼓的——临时找的伴唱人。

安四座——请神位不同,按先后顺序排序。

红花杆子——插在供桌、门前的彩纸幡。



其　　他

获　奖　名　单

1951年黑龙江省第二届文艺竞赛大会获奖名单

一等奖

二人转《李玉莲打柴》　兰西县文化馆演出　陈谷音创作　宋友、崔盛金表演

1953年东北地区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会黑龙江获奖名单

优秀表演奖

二人转《三只鸡》　黑龙江省文艺工作团　胡景岐、李泰表演

教学成绩奖

单鼓《庆丰收》　范景田

优秀演出奖

单鼓《庆丰收》　黑龙江省文艺工作团演出

1954年松江省第一届民间戏曲、音乐、舞蹈观摩演出大会获奖名单

集体奖

二人转《寒江》　双城县代表队演出

个人表演奖

二人转《西厢》　双城县吴喜成、胡启斌表演

东北大鼓《草船借箭》　双城县马喜蓉表演

东北大鼓《歌唱总路线》　五常县舒焕章表演

西河大鼓《打黄狼》　牡丹江市满淑霞表演

单鼓《张羽煮海》　呼兰县云维廷、云维武表演

1954年黑龙江省第一届民间艺术会演大会获奖名单

集体奖

好来宝　肇州县蒙古族包云珍等表演

单鼓　开通镇马树春等表演

二人转　《蓝桥》　肇州县陈月楼、康万福表演

《春云离婚》　龙江县齐殿生、孙桂琴表演

《杨八姐游春》　绥化县吕洪章、张海山表演

《双锁山》　兰西县崔盛金、宋友表演

《蓝桥》　德都县毕景田、王福贵表演

《劝夫备耕》　讷河县王鸿恩、阎承林表演

《杨八姐游春》　讷河县周恩和、赵彬表演

《李桂英控诉》　庆安县孟宪章、任刚表演

莲花落　《工农团结》　北安县孙永华等表演

《工农联盟是一家》　青冈县梁秀华、姜桂芳表演

个人表演奖

单鼓　镇赉县李发表演

二人转　《摔镜架》　绥化县程振珍表演

山东琴书　《总路线照亮了李强的心》　大赉县曹国云表演

巧变丝弦　海伦县刘兴洲表演

新洋片　齐齐哈尔市洪启坤表演

二人转　《红娘下书》　讷河县范中凯唢呐伴奏

1963年黑龙江省二人转、拉场戏观摩演出会评比获奖名单

优秀创作、优秀演出奖

二人转《掉萝卜》　呼兰县民间艺术团演出　董廷瑞创作　李淑贤、王秀林表演

《柳春桃》　双城县民间艺术团演出　奚青汶创作　马凤兰、黄启山表演

单出头《过生日》　肇源县文艺工作团演出　袁文波创作　张金霞表演

拉场戏《红媒》　嫩江县民间艺术团演出　刘玉馨创作

1981年文化部在天津举办全国曲艺优秀节目(北方片)观摩演出曲艺作品评奖黑龙江获奖名单

一等奖

相声《郝市长》　黑龙江省曲艺团演出　原建邦、师胜杰创作　师胜杰、于世德表演

二等奖

东北大鼓《老两口夸富》　双城县民间艺术团演出　陈谷音、王天君创作　黄启山、李明珍表演

1982年中央人民广播电台在河南省举办全国部分省、市电台文艺广播年会调演黑龙江获奖名单

三等奖

长篇故事《白楼春晓》　黑龙江省曲艺团演出　王天君、陈谷音、尹阔良创作　王苏表演

1982年全国短篇曲艺作品评奖黑龙江获奖名单

三等奖

故事《心里美》　黑龙江省群众艺术馆　奚青汶创作

1982年黑龙江人民广播电台、黑龙江省曲艺家协会联合举办二人转广播评比获奖名单

一等奖

《良医慈母心》　安达县民间艺术团演出　田军创作　胡兰英、刘国忠表演

《请谁》　呼兰县民间艺术团演出　董廷瑞、郎达明创作　李淑贤、李彦表演

《桃李春》　双城县民间艺术团演出　奚青汶创作　赵玉杰、陶然表演

《闹酒桌》　海伦县民间艺术团演出　王尧创作　李国兰、李凤玉表演

二等奖

《钓泥鳅》　绥化县民间艺术团演出　柳盛林、张茂忠创作　朱玉芳、金颂表演

《包地》　拜泉县民间艺术团演出　苗俊英创作　白丽梅、王轩表演

《分鱼》　呼兰县民间艺术团演出　宋长贵创作　张志霞、石景玉表演

《明月照高楼》　五常县龙滨戏实验剧团演出　关玉民创作　于淑贤、曹永臣表演

《两捆豆草》　德都县龙江剧实验剧团演出　翟志国创作　刘晓梅、李洪学表演

《奖县长》　双城县民间艺术团演出　朱宏轩创作　李明珍表演

1983年黑龙江省二人转广播与演出评比获奖名单

一等奖

创作奖：《三访岳父》　海伦县民间艺术团孙成铭

《金牛劝嫂》　海伦县民间艺术团王尧

《母女情》　海伦县民间艺术团郭笑宇

《一毛不拔》　兰西县民间艺术团焦百东

《叔嫂情》　拜泉县民间艺术团苗俊英

《摆渡姑娘》　拜泉县民间艺术团时佩远

表演奖：《猪八戒拱地》　双城县民间艺术团黄启山

《冯奎卖妻》　双城县民间艺术团李明珍

《程咬金赶马》　安达县民间艺术团刘劲松

《诸葛亮相亲》　依安县民间艺术团董连海

《争牛》　拜泉县民间艺术团殷子贤

《贵客上门》　双城县民间艺术团赵玉洁

二等奖

创作奖：《接婆婆》　海伦县民间艺术团王尧

《丑小伙》　庆安县民间艺术团徐鲁敏

《半夜叫门》　绥化县民间艺术团柳盛林

《争牛》　拜泉县民间艺术团常守安

《买马卖马》　呼兰县民间艺术团王汉一

《贵客上门》　双城县民间艺术团郑彦清

《闹新房》　鹤岗林业局高富

《多不得》　黑龙江省群众艺术馆奚青汶

表演奖：《一毛不拔》　兰西县民间艺术团高航

《丑小伙》　庆安县民间艺术团于广粤

《半夜叫门》　绥化县民间艺术团朱玉芳

《金牛劝嫂》　海伦县民间艺术团李凤玉、于国琴

《叔嫂情》　拜泉县民间艺术团陈玉华、宋喜峰
《争牛》　拜泉县民间艺术团白丽梅
《兔作红娘》　富裕县民间艺术团刘会义
《逗猪》　富裕县民间艺术团胡凤君
《青山为媒》　呼兰县民间艺术团李淑贤
《金不换》　呼兰县民间艺术团朱玉臣
《云开雾散》　双城县民间艺术团刘明华、万长贵
《多不得》　双城县民间艺术团陈守霞
《稻花情》　双城县民间艺术团杨若蒲
《贵客上门》　双城县民间艺术团陶然
《春催桃李》　勃利县民间艺术团阎秀梅
《母女情》　海伦县民间艺术团王淑英
《锔大缸》　海伦县民间艺术团刘相和
《东西院》　嫩江县民间艺术团何雅平

1983年黑龙江省"颂新风"相声广播电视评比获奖名单

一等奖

创作、表演奖：《男妈妈》　黑龙江省曲艺团演出　原建邦创作　宗成滨、徐宝库表演
《我爱哈尔滨》　哈尔滨市工人艺术团演出　崔玉宽、王昌创作并表演
《恋爱历险记》　黑龙江省曲艺团演出　师胜杰、冯永志创作并表演
《百花颂》　哈尔滨市曲艺团演出　韩信杰、郭文岐创作　韩笑、郭文岐表演

二等奖

创作、表演奖：《事在人为》　哈尔滨铁路文化列车文艺工作团演出　韩光、刘铁滨创作并表演
《遗传现象》　哈尔滨市工人艺术团演出　王先海、韩加义创作并表演
《新天河配》　北大荒文艺工作团演出　范冠军创作　于海伦、毕军表演
《回娘家》　牡丹江市群众艺术馆演出　许笑声、姚正志创作，

姚正志、白克明表演

《请你戒烟》　哈尔滨市工人艺术团演出　周琛创作　周琛、郭盛海表演

《我的家》　哈尔滨市工人艺术团演出　胡振东创作　刘培柱、胡振东表演

《红燕》　哈尔滨市工人艺术团演出　张树新、高旭东创作并表演

1984年全国大学生文艺会演黑龙江获奖名单

一等奖

山东快书《张大爷打更》　佳木斯师范专科学校演出　周巨山创作并表演

1984年黑龙江省"祖国颂"相声广播电视评比获奖名单

一等奖

创作、表演奖:《四角风波》　黑龙江省曲艺团演出　原建邦、陈阵创作　宗成滨、徐宝库表演

《家乡新貌》　哈尔滨市工人艺术团演出　崔玉宽、尹柄正创作　崔玉宽、王昌表演

《人鸟之间》　哈尔滨市曲艺团演出　韩信杰、曹玉萍创作　韩笑、郭文岐表演

《鹤乡赞》　齐齐哈尔市曲艺团演出　徐福林创作　徐福林、陈庆表演

《天外来客》　北大荒文艺工作团演出　范冠军创作　于海伦、毕军表演

《富裕之后》　哈尔滨市工人艺术团演出　胡振东创作　胡振东、王昌表演

表演奖:《和睦之道》　黑龙江省曲艺团演出　刘流、王苏表演

《父子情》　哈尔滨铁路文化列车文艺工作团演出　韩光、刘铁滨表演

《我和她》　大庆市曲艺团演出　王庆春、王庆艺表演

二等奖

创作、表演奖:《我有权》　齐齐哈尔市曲艺团演出　王立海、军克创作并表演

《金钱梦》　哈尔滨市曲艺团演出　王长林、张青田创作并表演

《特殊学校》　黑龙江省曲艺团演出　张学彦、赵春田创作并表演

《枕边风》　哈尔滨市曲艺团演出　田辛创作　王少林、曹玉萍表演

《引人为戒》　哈尔滨市消防支队文艺工作团演出　尹柄正创作　马伟国、巫继平表演

《并非儿戏》　哈尔滨市工人艺术团演出　王先海、韩加义创作并表演

《二进城》　哈尔滨青年宫曲艺队演出　修来华创作　刘思君、左以盛表演

《兔子爷》　北大荒文艺工作团演出　范冠军创作　范冠军、赵庚寅表演

《嫉妒人》　佳木斯市曲艺工作者协会演出　梁洪才创作　刘明、王林茂表演

《三进考场》　齐齐哈尔市曲艺团演出　张汉春、刘玉学创作　冯惠君、刘玉学表演

《两个镜头》　哈尔滨市曲艺团演出　孙庆华、苑志新创作并表演

创作奖:《和睦之道》　原建邦创作

《父子情》　刘铁滨、韩光创作

《我和她》　郑铺源、那树锦创作

表演奖:《慧眼丹心》　哈尔滨市工人艺术团演出　周琛、郭盛海、何为表演

《她比我强》　哈尔滨市工人艺术团演出　张树新、王玉利表演

《车票姻缘》　哈尔滨铁路文化列车文艺工作团演出　王智、张宝昌表演

1984年文化部举办全国相声评比大会
黑龙江获奖名单

一等奖

创作、表演奖:《肝胆相照》　黑龙江省曲艺团演出　原建邦创作　师胜杰、冯永志表演

二等奖

创作、表演奖:《四角风波》　黑龙江省曲艺团演出　原建邦、陈阵创作　宗成滨、徐宝库表演

1984年全国煤矿文学艺术评奖演出
黑龙江获奖名单

二等奖

创作奖:单出头　《祝酒歌》　双鸭山市矿物局　刘今生创作

快板书　《劳动英雄丁兆和》　双鸭山市矿物局　马方成创作

黑龙江省1984—1985年度文艺创作
大奖获奖名单

相声《肝胆相照》　黑龙江省曲艺团演出　原建邦获创作一等奖

相声《肝胆相照》　黑龙江省曲艺团演出　师胜杰、冯永志获表演一等奖

相声《姑娘小伙别这样》　黑龙江省曲艺团演出　原建邦获创作一等奖

相声《四角风波》　黑龙江省曲艺团演出　陈阵、原建邦获创作二等奖

相声《四角风波》　黑龙江省曲艺团演出　宗成滨、徐宝库获表演二等奖

曲艺集《魔鬼湖探险记》　黑龙江人民出版社　李今深获创作二等奖

单出头《武大郎娶嫦娥》　绥棱县文化馆　梁枫获创作三等奖

二人转《叔嫂情》　双鸭山市文化局戏工室　苗俊英获创作三等奖



传　　记





传　　记

敖拉·昌兴(1809——1881)　诗人,乌钦唱词作者。达斡尔族。姓敖拉(简称敖),名阿拉布丹拉布坦,学名昌兴(又译作常兴),字治田(又译作芝田)。属多金莫昆(氏族)人,祖籍为莫力达瓦旗登特科村。出生于内蒙古呼伦贝尔盟海拉尔市南屯。

敖拉·昌兴出身于仕宦之家,其先祖曾任世袭苏木章京,驻守过齐齐哈尔和墨尔根等地,祖辈都有较高的文化素养。由于受到较好的教育和文化环境的熏陶,自幼酷爱写诗唱诵,加之他少年时就喜欢乌钦说唱,并借鉴满、汉文的音律,时常创作出乌钦唱词,为一些半农半艺的乌钦说唱艺人提供了演唱材料。

清咸丰元年(1851),清朝廷为确保北部边境的安全,特令黑龙江将军英隆选拔贤能数名,巡查边境地区。身为嘎辛达(乡长)的敖拉·昌兴,由于精明练达,忠于清室而被黑龙江将军选中,并提任呼伦贝尔地方佐领。

身为呼伦贝尔佐领的敖拉·昌兴受黑龙江将军英隆的命令,于当年六月二十七日率领巡边队从呼伦贝尔城启程北上巡查察额尔古纳河和格必齐河的边卡界线,途经墨尔根(今嫩江)、呼玛尔和著名的雅克萨城旧址,随后到达当时黑龙江最大的瑷珲城,行程一千八百余公里,历时二月余,看到了中华民族大家庭的安居乐业,由此感发,写下长篇《额尔古纳河·格必齐河巡察记》(简称《巡边记》)和《巡边即兴》的乌钦唱词。在敖拉·昌兴返回呼伦贝尔草原不久,就由达斡尔族民间艺人传诵于呼伦贝尔部落。光绪年间初期,敖拉·昌兴因性情耿直而触犯权贵遭贬入狱　但他没有忘记写诗歌,创作乌钦说唱的词句。先后又创作了乌钦说唱《兵营之歌》、《守边卡》等五部作品流传于民间,其影响较大。光绪十一年(1881),敖拉·昌兴因病逝于莫力达瓦旗登特科村。

周德(1861——?)　二人转艺人。原籍河北,生于龙江县碾子山。自幼从堂叔二人转艺人周子久(人称"九爷")学唱"上装",常随小班去各地演出。习艺三年,较好地掌握了唱、说、做、舞四个方面的基本功。清光绪六年(1880)和"朱二浪"组织了七八人的二人转小班,去碾子山、朱家坎、昂昂溪、龙江、拜泉、克山、林甸、明水、讷河等城镇,乡村演出《小王打鸟》、《浔阳楼》和全本《蓝桥》、《西厢》,得到观众认可,颇负盛名。

周德长得俊俏,两眼有神,善于细腻地表现人物感情,与"朱二浪"搭档,可谓珠联璧合,被人称为一副"死架"(俗称"对子江湖")。其嗓音清脆柔美,演唱吐字清晰,唱起九腔十

八调，韵味醇厚。犹如《李翠莲盘道》、《大西厢》一唱就是上百句，甚至上千句，激情感人，观众喝彩声不断。《拷红》一折，以玉子板的特技和趿拉鞋跑圆场最佳。他注重表演，每一动作都尽量为人物刻画紧密联系。故此，其中数十个传统曲目与"朱二浪"合作，观众称"都给演活了"。"天命"之年仍在拜泉、龙江等地滚地包，每场观众都在三四百人以上。观众赞誉说："看了'上装'周德，一辈子不想老婆！""听了周德唱一声，年过五旬都年轻！"后期，周德、"朱二浪"与盖清和同台在江北海伦、绥化一带演出很长时间，盖清和受周德、"朱二浪"的影响较深，对其艺业有所启迪。周德的艺业，对北路二人转的形成与发展起到了很大的推动作用。二十世纪二十年代，周德已不演出，其卒年不详。

傅金财(1868——?)　　二人转艺人。艺名"傅七石子"。热河承德人。光绪二十八年(1902)带领二人转班到兰西县榆林镇落脚谋生，经常演出于双庙子、河套、榆林镇一带。在表演上是较早使用扇子的二人转艺人，扇子功很好，"浪三场"的表演更为出色。

傅金财在兰西收张万贵、宋喜和、张景海、崔盛金四个徒弟，收徒条件严格，只收热爱二人转、品行老实厚道、嗓子好的人为徒，传授技艺一丝不苟。他的演唱刚劲清脆，气口充足，巧用衬字行腔，真假嗓结合。身段灵活自然，善长用眼神、手势揭示人物的内心活动，一举一动都有章可循。还有"翻"、"闪"两种应急唱法。"翻"即根据剧情内容的需要在原曲调基础上翻高或降低若干度。"闪"即轻巧流畅，形象生动地处理节奏。他的独特演唱风格，为创立北派二人转唱腔起到了带头作用。代表曲目有《小王打鸟》、《燕青卖线》、《打狗劝夫》、《冯奎卖妻》等。病逝于二十世纪三十年代初。

冯昆治(1872——1945)　　相声艺人。北京人。民国九年(1920)在北京天桥享有盛名，他与被誉为"万人迷"的相声艺人李德钖是并驾齐驱的"笑话大王"。收徒弟吉坪三、高德明、高德光、高德亮、常葆臣、郭伯全。先后流动于河北、天津、河南、山西及东北一带。民国十年举家从北京到黑龙江龙江县投亲，后迁居到哈尔滨，携子冯振声、冯少奎、冯文秀在傅家甸北市场和江沿一带撂地摊"画锅"行艺。进鼓曲茶社演出与冯振声合作时，改"荤口"为净口，并改编整理许多讽刺时弊的对口相声《口吐莲花》、《窝瓜镖》、《拉骆驼》、《四省人》等影响较大相声段子。冯昆治排行老六，尊称"冯六爷"。擅说单口相声，他改编的单口长篇相声《满汉斗智》、《康熙私访》都以说见长，诙谐幽默。他演唱太平歌词《白猿偷桃》、《韩信算卦》更是让听众动情，在北市场中独树一帜。他表演的相声《宋金刚押宝》、《硕二爷跑车》、《解学士》等段子，以火爆、脆快、粗犷、豪放和大起大落的风格，享誉于相声界，被人们誉为"冯家门相声鼻祖"和"东北相声之首"。在哈尔滨又收弟子有冯少奎、冯文秀和德淑珍(女)等人。并带领冯振声等人长期在哈尔滨北市场占地演出。

二十世纪四十年代，冯昆治已年届古稀，很少露面演出，民国三十四年病逝于哈尔滨北市场。

李　鹏(1872——1956)　　二人转艺人。辽宁黑山县人。十一岁辍学离家，投一二人

转班学艺。五年艺成，十六岁即别师投班演唱。活动于辽中、辽西一带。清光绪十七年(1891)李鹏领班离乡至黑龙江宾州府，在关帝庙前搭台演唱二人转半年之久，遂远近闻名。自此，李鹏领班或岁首来宾县，岁末返辽宁，或连年客居宾县组班演唱为生。

民国二年(1913)，李鹏携家眷迁至宾州南海力堡张财屯。他擅演"上装"，戏路宽，以演技细腻而著称，随身带曲目"折子"，有一百四十余个。他为人正直，品格端庄，对二人转班要求极严。常年活动于宾县、珠河(今尚志)、延寿、方正等地。抗日战争时期，他率班冒着生命危险到深山老林为抗日联军演出。抗日战争胜利后，李鹏再次带徒弟许占祥、高万金、徐五子等到宾州城，在演出中，他注重贴近本地民风民情，积极反映现实生活内容，将本地秧歌表演方法及民歌、小调、大鼓、单鼓、皮影中的曲调融进二人转唱腔之中，受到宾州府远近三十华里的观众的欢迎。他表演上既有载歌载舞，强调人物刻画的"江南派"风格，又有以唱为主、注重板头，火爆热烈的"江北派"特点。民国三十六年，李鹏年迈体衰，遣散门徒回家隐居。1956 年病故于宾县。

古驼力(1874——1944)　伊玛堪艺人。赫哲族，姓尤，名古驼力。家住黑龙江沿岸勤德利渔村，是二十世纪初到三十年代的赫哲族人公认最有名望的伊玛堪那依(即说唱伊玛堪的歌手)。古驼力说唱的伊玛堪均由其高曾祖父尤克勒哈拉·依拉布留传下来的。古驼力习惯在江边借水音练唱，声音高亢洪亮，吐字真切，善长运用特有艺术技巧"仁都力"(即讲究押韵规律、说讲程式和形容手法)，由于他对人情世态鞭辟入里，对史籍典故运用自如，解说详尽，讲今比古，常作善世之语。他在即兴演唱时，见景生情，出口成章。常被乡亲邀请到家里说唱名著《西尔达鲁莫日根》。这是古驼力最拿手的一部长篇伊玛堪。从勤德利顺流而下，到八岔和抚远县一带，都留有古驼力的身影和音容。他唱做具佳，生动有神。说到景物时，用"仁都力"手法，比喻、夸张得非常风趣，引人入胜。民国十六年(1927)前后，古驼力把《西尔达鲁莫日根》传授给伊玛堪歌手葛德胜，后来又将《木都力莫日根》、《木竹林莫日根》、《安徒莫日根》和《西尔达鲁莫日根》传授给伊玛堪歌手吴进才和吴连贵，附近渔民都以听过古驼力的说唱为荣，称赞古驼力是最优秀的伊玛堪那依。民国三十一年秋，古驼力被日本侵略者强迫迁徙到漂筏甸子(即沼泽地)里一部落居住，过着苦难的生活。虽然如此，还常常用伊玛堪向乡亲们痛说民族的苦难历史，或借古喻今，讲述日本帝国主义在中国的侵占、抢掠、杀害人民，歌唱"莫日根"如何勇敢驱逐敌寇，替父老乡亲报仇雪恨，收回失地重建家园，被众乡民推举为额真(即大汗)领着赫哲族百姓过太平日子的故事。给人们以启迪和安慰。因此赫哲族乡民把古驼力看成是有学问的人，是乡民的主心骨。日本侵略者不许赫哲族人民集会，怕他们"反满抗日"，对他们进行了严密的控制，不许讲唱伊玛堪，也不准去江里捕鱼。全民族以吃橡子面、冬青和野菜度命。古驼力在水深火热煎熬中于民国三十三年春逝世。

孟古古善(1874——1959)　鄂伦春族摩苏昆艺人。原名玛乃依尔·乌理善。呼玛

县库玛尔河流域哈尔支流猛克那胜地方人，出身于贫困的猎民家庭。没有文化，自幼受父亲孟伦古善和伯父孟令嘎的熏陶，对摩苏昆及鄂伦春民间故事有着强烈的兴趣。孟古古善自幼听觉灵敏，耳熟能详，不时随父辈们围坐在篝火旁，向聚集的猎手说唱民间故事。开始仅能说唱几支小段，就是故事也说唱不完整。到十三岁时已经熟唱诵说《吴达内的故事》、《坤玛布库》、《九头鸟》、《白那恰的传说》、《小白兔娶媳妇》、《恩都力创造了鄂伦春》、《魏加格达汗和孟沙雅拉汗》、《狼是坏人变的》等曲目十几部，受到猎民听众的称赞。光绪二十五年(1899)，二十五岁的孟古古善应征到嫩江上游当兵，因对清军官兵不满而出逃，全家随乌力楞迁居盘古河、白铠山一带达三十余年。他熟悉谙达满清官府勾结富人剥削压迫鄂伦春民族的历史，常常以一些官逼民反题材的民间故事和传说讲诵给广大鄂伦春民众，使一些鄂伦春族青年每每听后都义愤填膺。

日伪统治时期，年近古稀的孟古古善经常给青年猎手讲日本鬼子侵略中国的故事，唤起青年们爱国热情和民族意识。专给青年人讲那些英雄为人民除蟒猊的故事，如《吴达内的故事》、《坤玛布库》、《阿拉塔聂》、《小猎手除蟒猊》等。通过故事告诫人们，只有除掉恶魔，鄂伦春人才能过上太平日子。孟古古善多才多艺，能歌善舞，除善长绘声绘色地讲述传说故事、神话故事、英雄故事外，还有条好嗓子，能唱摩苏昆。像《吴成贵莫日根》、《亲家》、《等啊》、《想啊》、《酒歌》、《狩猎歌》等摩苏昆唱段，一直是他经常传诵的唱段，耄耋之年仍上山打猎，围在篝火旁讲故事，一讲就是多半宿，并以此为乐。1959 年初冬进山打猎，因猎马受惊，将老人摔下，于当年 11 月 1 日逝世。



郭杰川(1881——1965)　　评书艺人。北京人。幼年读过私塾，当过小学教师。二十四岁被评书艺人杜杰凤代师收为徒学说《太平天国》。宣统元年(1909)来黑龙江克山，以说书谋生。二十世纪五十年代初到齐齐哈尔。郭杰川知识渊博，对史籍典故运用自如，他口齿清楚，声音响亮，说书注重字斟句酌，根据情节跌宕起伏发展，把握语言抑扬顿挫，使听众着迷。在刻画人物性格、心理活动方面，揣摩人情世态，入情入理，细腻深刻，并擅在书中穿插机锋，嘲讽时弊，常常使听者着迷、捧腹。说《天国英雄》人物各具特色，面目清楚，解说详尽，讲今比古，语言幽默、精练，让人佩服。此外，郭杰川还擅长说《李闯王》、《清宫秘史》等长篇书目。但他摒弃了许多四十年代所说《天国英雄》中旧的书套子，采取一些新观念串衍故事，悬念迭出，动人心魄，以今论古评述人物，夹评夹议，大受观众欢迎，博得观众和鼓曲界的好评。人们称郭杰川在评书界“杰”字辈中，是位很有声望的艺人。1965 年 11 月 18 日在齐齐哈尔逝世。

康子久(1884——1946)　　二人转艺人，艺名“康彩霞”。生于黑龙江龙江县，幼年家境贫困，十四岁拜二人转艺人朱某为师，习“上装”，他嗓音甜润，音域宽阔，抱板唱“对对

子”、“对诗篇”和《李翠莲盘道》、《争灯》等曲目，因“赶板垛字”流畅，吐字清晰，清脆悦耳，加上他扮相俊俏，深受群众欢迎。他唱、做、说、舞各具特色，尤以唱、做最佳。与之同台演出的有盖清和、金香水、小黑翠等。演出曲目又以《大西厢》、《蓝桥》、《罗章跪楼》、《小天台》、《状元图》、《王美蓉观花》见长。经常在龙江、林甸、拜泉、明水、克山等县城和农村演出，也曾多次在齐齐哈尔龙沙公园露天演出，观众每每看他演唱，都报以热烈的掌声而流连忘返。民国三十七年12月病逝于齐齐哈尔。

吴尊爵(1884——1961)　　二人转艺人。艺名“吴二混子”。辽宁北镇人。十四岁拜孟宪奎为师，工“上装”，兼演“下装”。天资聪慧，黾勉好学，备受师父喜爱。满徒后，随师演出于北镇、盘山、台安、锦州、黑山等地。民国三十四年(1945)定居黑龙江五常县。吴尊爵唱腔委婉含蓄，板头准确，表演声情并茂，摇曳多姿。演喜剧时，妙语连珠，趣味横生，令观众捧腹；演悲剧刻画人物惟妙惟肖，以细腻的表演，感人的腔调让人掩泣。尤以《蓝桥》突出，他运用了“哭唱”、“叹唱”、“紧口”等技巧，连唱带说，将那心中的痛、屈、怨、恨一并倾泻而出，给观众以感染，让观众久久难忘。他能唱八十余个曲目，最拿手的有《大纲鉴》、《大清律》、《浔阳楼》、《铁冠图》和《西厢》、《蓝桥》、《阴魂阵》、《李翠莲盘道》，还有唱、做兼重的《庆功楼》、《白门楼》、《罗章跪楼》、《杨八姐游春》、《密建游宫》、《游西湖》、《游武庙》等。他功底扎实，记忆力极强，能演唱多部几乎失传的二人转曲目，如《告扇子》、《朱买臣戏珠》、《双拐》、《甩靴》。他擅纳诸家之所长，把落子、民歌、小曲、歌赋、小唱等一些民间传诵的唱腔融入二人转唱腔之中。同行称其有“三多”，即演出年头多，演出地点多，肚囊“玩艺儿”多。由于他作风朴实，唱戏严谨，为人和善，艺德高尚，深受同人称赞。1952年参加五常县曲艺团后，开始传艺课徒。二人转演员吕淑媛、韩淑珍因受其亲传而得名。1961年因病逝世于五常县。

刘文生(1886——1951)　　二人转艺人。艺名“刘奔偻”，别名“大肚囊”，又名刘景生，黑龙江拜泉县人。自幼聪敏好学，性喜歌唱。少年时跟流动班习二人转，始学“上装”，后改习“下装”，旦、丑均能。刘文生其貌不扬，因他额前凸出许多，人称“奔儿偻头”。他嗓音甜美洪亮，清脆打远，记忆惊人。“大四套”之一的《浔阳楼》，全段千余句，背诵一宿，即能上台演出。他肚囊宽绰，能唱二百多个曲目。他嘴皮子功夫较强，吐字清楚，唱《大西厢》、《华容道》、《李翠莲盘道》、《浔阳楼》最为拿手。特别是《浔阳楼》结尾部分的〔流水板〕，可以连长三个调门。尽管唱腔快如行云流水，他都以字正腔圆、铿锵有力的说唱功力，让每个观众都听得清清楚楚，如珠落玉盘，干净利落，掌声不绝于耳。他专工唱功，以唱著称，是黑龙江北派二人转代表艺人之一。三十多岁时即挑班演出，常与盖清和、杜国珍、朱德福、于守和、张万贵等人演出于拜泉、克山、依安、明水、绥化、呼兰、哈尔滨、佳木斯、齐齐哈尔等地。刘文生晚年以演丑角著称。一生收徒五十多名，较为著名的有朱德福、周振和、李方廷等。1951年因病逝世于家乡拜泉。

王春海(1888——1976)　　犁铧大鼓(后为山东大鼓)艺人。山东莱州府掖县城北王家庄人。清光绪二十三年(1897)随父闯关东,来到东宁县三岔口镇居住。因自幼喜好听书,经人介绍拜河北王姓为师,一边跟包打杂,一边学唱大鼓。他刻苦钻研,黾勉奋发,近二十岁时,就能唱一口好的大鼓调。他嗓音甜润,眉清目秀,深得听众喜爱。每每在师父开书前垫个小段,都获满堂彩,书钱、茶资也不断增加。逐渐以中长篇曲目《酒色财气》、《马前泼水》、《夜宿花亭》、《包公案》、《金鞭记》、《封神榜》等驰名于书场。1946年,为庆祝抗日战争胜利,特邀王春海与西河大鼓艺人孟传荣,评书艺人霍树增、赵振东,鼓曲艺人张玉玺到东宁县街头、闹市区义演多日。1955年加入东宁县民间曲艺协会,学唱新书《小两口闹分家》,受到县城民众的欢迎。1956年到东宁桥头书馆演唱《大宋八义》、《岳飞传》等长篇鼓书,听众络绎不绝。特别是新编曲目《孟姜女哭长城》,以腔少、字密、有闪、有喷、有叠、有垛,唱得紧凑、轻俏和解渴而著称,同时又以委婉凄怆的〔大悲调〕和酣畅质朴、抑扬得体的甩腔赢得观众的欢迎,被观众誉为“铁板大鼓王”。1957年停止演唱回乡务农,1976年6月病故于东宁县。

永　喜(1889——1956)　　乌力格尔艺人。蒙古族,杜尔伯特人。清光绪十五年(1889)出生于杜尔伯特旗好勒布岱屯一个牧民家中。从小投师从艺,不识字。二十岁开始说唱乌力格尔,成为草原上著名的流动“豁尔赤”(乌力格尔艺人)。他不间断地从艺四十余年,共说唱乌力格尔二百多场(每场书平均二十天),永喜的足迹踏遍了杜尔伯特、郭尔罗斯、扎赉特、达尔罕、扎萨图等科尔沁部落诸旗。每到一处都受到热情款待,并赐以厚礼。他说唱的乌力格尔,琴技娴熟,曲调优美,词汇丰富,口语清晰,颇受牧民欢迎。永喜豁尔赤,以说长篇乌力格尔著称,所说唱的乌力格尔除部分蒙古族《燕丹公主》、《成吉思汗》曲目外,大部分是汉族的传统曲目《封神演义》、《三国演义》、《隋唐演义》、《东周列国》、《杨家将》、《彭公案》、《七侠五义》、《大八义》、《小八义》、《三侠剑》等。永喜豁尔赤一生以说唱乌力格尔为业,为杜尔伯特和郭尔罗斯后旗草原牧民传播传统文化做出了重大贡献。1950年后,因患肺心病在家休养,仍不忘记授徒传艺,直到1956年病逝。

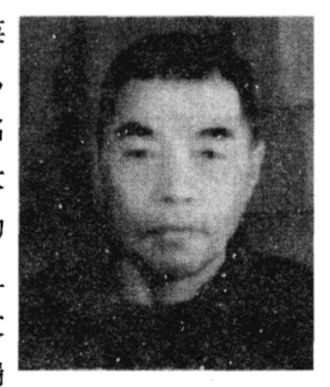
盖清和(1889——?)　　二人转艺人。黑龙江克山人。因长得头大,下颏大,绰号“盖大脑袋”或“大下巴”。专唱“下装”,讲究丑角艺术。声音洪亮,大开膛嗓子,就是唱野台戏,也能压住场,观众鸦雀无声,洗耳恭听。因此,二人转班里经常让盖清和唱“开场码”曲目。他的演唱大起大落,大哭大笑,风趣热闹。善长用彩棒,舞的精妙,观众连连叫好。有时为引观众一笑,不断用彩棒打自己的脑袋。他还擅长说“套子口”,如《掌鞋匠》、《你急我比你更急》和《馋姑爷》等,他捧“上装”演出时滴水不漏。因他肚囊宽绰,会的段子多,凡是“大道沿”的曲目都难不住他。经常和“刘奔偻”、“朱老丫”、金香水、康子久等人在拜泉、克山、克东、明水、依安、龙江等地演唱。在江北四十八客栈一提“盖大脑袋”人人皆知,都道他是“江北一带”的名丑。其卒年不详。

杜国珍(1890——1950)　二人转艺人。艺名“压江东”。辽宁铁岭人。十余岁开始学二人转,习“上装”。民国五年(1916)从铁岭经开原、昌图、四平、怀德、伊通、双阳一直唱到永吉和松花江西沿江一带。当时流传一句艺彦“是唱手,往东走”。杜国珍欲赴宁古塔会名角齐兰亭,去江东会杨奎、李青山和“刘大头”(即刘富贵)。有人相劝说“江东去不得,名手济济”。杜国珍说:“江东不好唱,我偏上江东唱;不光上江东,还要压江东。”经苦练二年,练就几招绝活。遂去江东舒兰、蛟河、敦化一带演出,颇受欢迎。一次在江东与名角李青山、杨奎相遇,杨奎看过杜国珍演出的二人转《莺莺听琴》后,顿觉他的演唱有惊人之处,便说:“国珍行啊,老哥哥承认你是‘压江东’。”至此,“压江东”艺名遂传开。民国十年后,曾与张发(艺名“张矮子”)一副架,随刘文生、盖清和的二人转班在拜泉一带演出。拿手曲目有《红娘下书》、《莺莺听琴》和拉场戏《冯奎卖妻》、《刘翠屏哭井》、《报恩》、《井台会》、《台钵》等。他演唱的板头瓷实,有情有味,自成一派。演苦戏感人至深,观众泪流不止。他不满足“抱板干唱”,讲究腔调,注重曲牌旋律变化。抒情的〔四平调〕腔调,就是由“压江东”撷取东北大鼓的〔小口中板〕发展而来。曾与傅金财、齐兰亭、张万贵、崔盛金、常玉恩、甄洪喜、徐生等人长期合作演出,跑遍了江北四十八个大客栈,时负盛誉。1950年病故于原籍铁岭。

齐兰亭(1890——1955)　二人转艺人。艺名“露水珠”。黑龙江宁安人。自幼拜梆子艺人习武旦,武功较为扎实。十五岁拜宁古塔艺人穆忠堂为师,学演“上装”。因嗓音清脆柔美,韵味足而闻名。他注意演唱技巧,在继承了师父的特点后,且有创新。他唱功深厚,舞蹈优美,绝活出色,颇具“东派”风格。拿手曲目有《小王打鸟》、《华容道》、《大西厢》,全本《蓝桥》、《双锁山》、《燕青卖线》等。宣统二年(1910),吉林的二人转艺人程喜发专程到宁古塔向齐兰亭求艺,跟学一年多后,返回江东向师父——东派名丑刘富贵禀报宁古塔一行。刘富贵听后特意赴宁古塔与齐兰亭会艺,棋逢对手,各不相让。刘富贵始唱丑,欲以说口取胜,非但未响,却被齐兰亭高超的唱腔艺术所淹没。刘富贵后改唱单出头《花子拾金》,齐兰亭则演单出头《洪月娥做梦》。齐兰亭在曲目中饰演的十余人不同形象,都生动逼真,各具特色。观众评论说:“人说天下二人转数宁古塔好,看了齐兰亭的二人转,果真名不虚传。”齐兰亭从不满足自己的技艺,为了让观众对他的喜爱,他坚持苦练基本功,并将许多戏曲中的绝活用在了二人转表演上,二人转艺人打手玉子都是四块板,齐兰亭却用五块板。程喜发在回忆时曾说过:“齐兰亭演《小王打鸟》时,打五块玉子板,有一块总在半空里飘飞。”手绢功也是齐兰亭的绝活,当手绢扔起来后,他能用嘴吹出一串水泡,落到手绢上好似带露莲花。他以背手扔手绢,从肩头接住,还能扔出立绢。民国十年(1921)前后,同二人转艺人“自来香”、吴相臣、“松香”、“匣枪”、“开花炮”等演出于呼兰、绥化、拜泉、克山等地,深受观众欢迎。后与刘文生、盖清和、“朱老丫”、徐生、张万贵等名角闯荡于江北四十八个大客栈,誉满“南北”各派艺人之中。中华人民共和国成立前夕,返回宁安、林口、刁翎、密山、尚志一带演出,屡演不衰。程喜发在回忆录中记述:“我在江东看到的包头,第一数齐兰亭

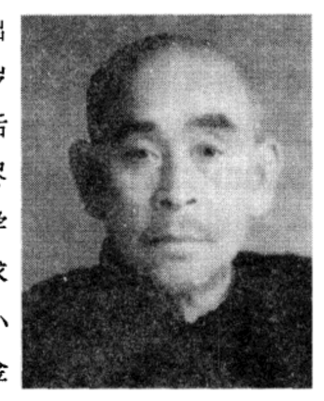
……"齐兰亭 1955 年病逝于宁安县。

宋云志(1890——?)　　二人转艺人。艺名"路三丫",工"上装",黑龙江双城人。自幼酷爱二人转,除习二人转外,还习武功。唱功、做功俱佳。在演出《劈关西》时,设有开打场面,化入镇关西屠户"手使大刀往下劈"砍向鲁达,"鲁达一见事不好,一闪身子躲过去,就地使个扫膛腿,打倒屠户镇关西"。几回格斗武打之后,鲁达力劈关西,两人动作干净利落。在化入唱曲姑娘金翠莲接鲁达赏银唱段时,用的是〔武咳咳〕,唱词清晰,字字入耳。他善于细腻地表现人物感情,刻画人物逼真,演啥像啥。在演《孙二娘开店》中,饰演的孙二娘,做功深奥,情真意切,把孙二娘刻画得如见其人。在见到武松时,热情让至店内,然后用眼神仔细打量了一番武松。这一让,一看,把孙二娘不怀好意的心理状态,刻画得淋漓尽致,可谓独具匠心,不仅观众叫好,同行看后也为之叫绝。演出《鞭打芦花》时,一会化入亲爹,一会化入后妈,同时表演善恶两极人物,瞬时的变化,使人物刻画得入骨入髓,善恶分明,同行无不为之钦佩。收徒有双城的唐金凤等人。



张庭瑞(1891——1962)　　西河大鼓艺人。艺名"张英勋",绰号"张魔怔"。河北祁州(今河北安国县)人。幼年读私塾,世家子弟。少年从父学西河大鼓兼攻三弦。十六岁拜津、京著名老艺王殿邦为师(另说曾拜马殿奎为师)。先后随师学长篇《大五义》、《五女七贞》、《大八义》等曲目。受家父及尊师的苛教,功底扎实。习艺九年,不仅把西河大鼓的曲调运用得滚瓜烂熟,且通晓京韵大鼓、木板书、数来宝等艺术形式。张庭瑞酷爱古典文学,广览博记,思路敏捷。早在二十世纪二十年代初期,张庭瑞的弹、唱、写(书法)已被京、津鼓曲界誉为三绝,尤以三弦弹奏独具匠心。能大胆革新,变西河大鼓鼓曲哀怨悲伤腔调为高亢、洪亮、雄壮、清新之音。民国十年(1921)在天津市区西谦德庄会友茶社说唱《五女七贞》,演出天天爆满,轰动海河两岸。民国二十年后到东北奉天等地献艺,同样轰动东北各省鼓曲界。1953 年到齐齐哈尔,并在此落户。张庭瑞所熟悉和掌握的史料典故,都恰到好处地融汇到曲目中,不时还背诵原著中的诗词歌赋,格言、警句,穿插书外书,制造悬念,引人入胜。无论是袍带书《三国志》、《吴越春秋》、《东汉》、《西汉》,还是短打书《大八义》、《三侠五义》以及神话鬼怪的《封神演义》、《西游记》、《聊斋志异》等等,都精心揣摩,刻意求精,丰富与发展了原书的故事情节。所刻画的古代英雄人物、忠奸、怪杰以及场景的勾勒,都活灵活现,如见其人,如闻其声,如视其景,纵横交融,声震屋瓦,俯仰离合。精湛的表演艺术,令人赞叹不已。中华人民共和国成立后,他将部分精力放到传授艺徒上。张庭瑞的门户辈为:忠、殿、英、秉、正、光、明、远、振、芳。"英"字辈属第三代弟子,收徒有师秉鑫、王秉章、刘秉昌、曹秉义等人。哈尔滨的田正畦、李正春,齐齐哈尔的李正秋为其徒孙。1962 年 8 月 18 日病逝于齐齐哈尔滨市。

陆宪文(1892——1961)　　二人转艺人。黑龙江汤原人,二人转艺人陆奎之子。民国二十五年(1936)在佳木斯北市场开设牡丹亭茶社,经常演出拿手曲目《大西厢》。因他嗓子好,唱起来满腔满调,粗犷火爆,欢快豪放,被观众誉为"北派"二人转的代表人物之一。民国三十二年在佳木斯站前茶社演唱二人转《大西厢》、《寒江关》、《蓝桥》、《锁阳关》已成为观众叫绝的曲目,红遍佳木斯各地,获"金牡丹"称号。1947年佳木斯大众剧社成立后,同原班"赵大高"一起组班演唱二人转颇有影响。随后,东北文艺工作团二团请他教唱二人转《大西厢》、《蓝桥》、《老妈开嗙》等,受到各级领导的好评。继而,他为寄明记录整理《东北蹦蹦音乐》一书,提供了大量唱腔音乐资料。1949年春,合江鲁迅文艺工作团邀请他和郭文宝到该团文艺干部训练班《全家光荣》剧组教唱二人转曲牌和演唱技巧,历时半年之久,受到合江鲁迅文艺工作团演职员的一致好评。中华人民共和国成立后,从事教学工作。弟子有张玉海、于艳霞、姚玉萍、筱艳琴等。1961年因重病缠身,逝于佳木斯市。



张文谱(1894——1965)　　评书艺人。黑龙江绥化人。出身富裕家庭,其父是绥化有名的大户人家。自幼聪明好学,六岁上私塾,十一岁时偶然接触评书,旋即由喜爱到入迷。始读话本,广览博记,将家中给的零钱都用在了购收和聆听评书上。尽管家庭反对,关其禁闭,他仍不顾父母的阻挠,出外偷偷拜师学艺。十六岁时正式拜从北京来的一位评书艺人为师,他刻苦求艺,精心钻研,于二十世纪二十年代初,在绥化、海伦一带已小有名气。张文谱以"短打"书见长。经常演出的书目有《侠义金镖》、《水浒传》、《三国演义》等十几部大书。他表演细致,语言生动,对人情世态鞭辟入里,对人物刻画逼真,解说详尽,讲今比古,情合理通,常使听众当场忘情而失控,将手中的茶杯扔在地上。二十世纪三十年代,他长期演出于哈尔滨北市场魏家茶社,一部大书能在茶社演出一至三年,许多观众听得入迷,场场不漏,深感是精神上的享受。他博学多才,评书造诣较深,对每个历史朝代的人物风情,生活起居,饮食习俗,装束打扮等都说得准确无误,了如指掌。对诗、词、歌、赋更是出口成章,对史籍典故运用自如,常作警世之语。为此,张文谱名贯东北曲坛,是曲艺界和听众赞誉的评书名将"二谱一彪"中(张文谱、陶芳谱、龙占彪)之首。

张文谱在东北曲艺界中享有较高威望,他待人忠厚,济困扶危,许多穷苦艺人都慕名而来,投奔于他。他不仅管吃管住,临走时还常给盘缠费用。他是哈尔滨评书艺术的元老和奠基人。他收弟子多名,其弟子李青泉,曾担任伊春市曲艺团团长。张青林曾是哈尔滨市艺曲艺人协会会长,也是演唱东北大鼓的名家。张文谱1965年病逝于哈尔滨。

敦都圭(1894——1967)　　乌力格尔艺人。蒙古族,原籍土默特人,成吉思汗第三十代裔孙。清光绪二十年(1894)出生于杜尔伯特草原一个没落的贵族家庭。先后迁居于杜

尔伯特旗好勒布岱前新屯等地。从小读私塾学汉文，通过父教子承的形式学习蒙文、满文，因此精通蒙、满、汉三种语言文字。年轻时爱看小说，爱讲故事，会拉四胡和马头琴。三十岁开始成为一名坐堂“豁尔赤”（说唱艺人）。坐堂豁尔赤，不像流动豁尔赤走屯串户驻夏营地，而是坐在家里说唱乌力格尔。每逢春节期间，每到晚间，村里的人都集聚在敦都圭家里听书，从腊月二十三开始说到正月十五。所说唱的乌力格尔书目，除《封神演义》外，全是蒙古历史。腊月二十三至二十九说唱《封神演义》，传说腊月二十三过小年祭火开始，人间的神都升天，地上就没有神来主宰。所以，此时说唱乌力格尔，必须说《封神演义》，用《封神演义》中的诸神来代替已经上天的诸神，以避免妖魔鬼怪趁机作孽。大年三十和正月初一休节。初二至十五说蒙古历史。从民国十三年(1924)至民国二十三年的十年间，是敦都圭说唱乌力格尔的黄金时期。他演唱的主要书目有《青史演义》、《铁木真出生》、《冶铁出山》、《阿伦高娃折箭教子》、《成吉思汗征西》、《铁木真扎木合结拜安达》、《忽必烈汗建大都》、《忽必烈大战乃颜》、《也速该大战塔塔尔》、《也速该被毒》、《两匹白骏马》等传统书目二十余部。敦都圭说唱乌力格尔不收费，以春节娱乐为主。说唱时间，每年春节一次，平时不说。“九·一八”事变后，日伪统治者将蒙古历史书目列为禁书，不准说唱。从此，敦都圭豁尔赤停止说唱乌力格尔，偶尔说唱一次也要躲避日伪统治者的监视。民国二十九年敦都圭因反对伪满洲国的《国兵法》被日伪统治政权强加反满抗日罪逮捕，以“国事犯”判刑一年关进齐齐哈尔陆军监狱。在狱中被严刑拷打，身染重疾而被释放。中华人民共和国成立后，敦都圭重操旧业，又在村里说唱乌力格尔，深受牧民欢迎。1954年后，已年过花甲，加之体弱多病，弃艺闲居。1967年病逝于杜尔伯特蒙古族自治县。



少文析勒(1894——1974)　　乌力格尔、好来宝艺人。汉名梁国芳，蒙古族，杜尔伯特蒙古族自治县东吐莫乡人。出生于牧民家庭，自幼喜欢唱蒙古民歌、拉四胡。先是半牧半艺地从事演唱活动，二十世纪二十年代初，少文析勒正式下海成为一名草原上流动豁尔赤。他不仅能说唱乌力格尔，也会说唱陶力和好来宝。每当夏季牧民“转场”到夏营地放牧时，他就背着四胡，也随着“转场”来到夏营地，在草场上说唱乌力格尔和好来宝。冬季牧民“转场”回到定居的村落时，他照样跟随着部落回村，在牧民家里继续履行自己的一技之长。少文析勒说唱乌力格尔的特点是以小段为主，如《三国演义》里的片断，或《水浒传》里的节选，并以说唱小段而著称于科尔沁草原和杜尔伯特草原。在草原上说唱乌力格尔和好来宝，没有固定数量的报酬，每说一次，全凭牧民自愿



赏赐，有的给一只羊，有的给两张羊皮，有的给一袋炒米，也有的给一件蒙古袍或零星首饰等，而少文析勒从来都是拾起最轻的礼品，以让主人的心里有所平衡。中华人民共和国成立后，他积极参加杜尔伯特牧区的业余文艺工作团，成为东吐莫乡文艺工作团的四胡演奏员，兼说乌力格尔和好来宝。1951 年 11 月出席杜尔伯特旗首届文艺会演大会，他演唱的好来宝《咒骂那公爷》获本届会演大会优秀表演奖。1954 年出席了黑龙江省文化事业管理局在齐齐哈尔市举办第一届民间艺术会演大会，获四胡独奏奖。1958 年 6 月被选为杜尔伯特蒙古族自治县人民委员会委员。他在东吐莫乡文艺工作团任职期间，他创作和演出的曲目多是现代题材，他说唱的乌力格尔曲目有《燕丹公主》、《成吉思汗》、《老罕王进北京》、《黄继光》、《董存瑞》、《虚伪的旧社会》等。好来宝的曲目有《嘎达梅林》、《丑女人》、《英雄陶克套》、《草原之鹰》、《草原插上金翅膀》等四十多篇。同时，他又培养了多名徒弟，其中大弟子王宝全已经成为杜尔伯特蒙古族自治县著名的豁尔赤。1974 年因病逝世于杜尔伯特蒙古族自治县。

张万贵（1895——1960）　二人转艺人，艺名"粉莲花"、"铁橛子"。黑龙江兰西县太平山村人。从小喜爱二人转，民国三年(1914)开始从艺，拜黑龙江北派唱手傅金财（艺名"傅七石子"）为师学唱二人转。先工"上装"，后来也唱"下装"。民国十年始，先后与张景海、徐双喜、贾云楼、白国凤、崔盛金、徐生、金宝山、潘永贵等艺人流动演出于呼兰、兰西、青冈、望奎、绥化、海伦、拜泉、哈尔滨、肇东、宾县、珠河等地，名声鹊起，成为傅金财二人转班的主要台柱。嗣后，闯荡于江北四十八个大客栈，广交各路名角，集众萃于一身，演技大为长进，受到观众的欢迎。在演拉场戏《狠毒计》中的杨大莲时，因张万贵扮相俊俏，演出人物形象逼真，观众赞为"活杨大美人"，随之名声响于江北一带。张万贵所用腔调以〔武咳咳〕、〔文咳咳〕、〔抱板〕、〔四平调〕为主。演唱起来嘹亮豪爽、粗犷火爆、吐字清楚，成为以唱取胜，唱做俱佳的北派代表人物之一。张万贵在表演基本功方面有三绝：一是双扇组合动作三十余套，其次是手绢功有出手绝活，第三是有过硬的手玉子功。黑龙江地区流传的双扇舞，均为张万贵所传。张万贵的表演细腻传神，身段优美，能歌善舞，艺术造诣颇深，他表演的舞蹈"浪三场"独具一格，深受观众赞赏。拿手曲目有单出头《王二姐思夫》、《洪月娥做梦》；二人转《密建游宫》、《西厢》、《王美蓉观花》、《蓝桥》、《劈关西》、《天缘配》和"大四套"段子《纲鉴》、《大清律》、《浔阳楼》、《铁冠图》；拉场戏《寒江》、《回杯记》、《冯奎卖妻》、《包公赔情》、《狠毒计》、《大借粮》、《刘云打母》等。民国二十二年，张万贵在兰西收宋万山、宋友、赵连义、王新为徒，并精心传授北派二人转艺术。张万贵授徒严格，诲人不倦。大徒弟宋万山（艺名"桂蓉子"）成为哈尔滨演唱二人转的四大名将之一。二徒弟宋友（艺名"筱莲茹"、"筱灵芝"），不仅继承师父的双扇及舞蹈技巧，还独创自己特有的表演绝活，在江北一带负有盛名。三徒弟赵连义和四徒弟王新都是好唱手。张万贵教徒授艺约法三章，一要做忠厚正真的人，二要严禁歪门邪道，三要讲究艺德，四要爱惜自己，被同行们称赞"严师出高

徒”。张万贵对待演出从来都一丝不苟，严格要求。

张万贵一生能唱八十余出二人转曲目，五十多首民歌小帽。还会唱许多艺人不会唱的“背段子”，如《纲鉴》、《上北楼》、《铜台府》、《猴变》、《盗扇》、《大天台》、《柳迎春打水》、《补汗褟》、《绣特勒》、《关公思家》、《宫门挂玉带》、《孙膑思家》、《玉泉山》、《董家桥》、《紫金门》、《白桂香割肝》等五十余出。中华人民共和国成立后，张万贵从事授课传艺工作，为传播北派二人转艺术和推进黑龙江二人转发展，做出了突出的贡献。1960 年因病逝世于兰西县。

金宝全(1895——1968)　东北大鼓艺人。又名金少华，艺名“金汇元”，满族，黑龙江双城五家乡韩家窝堡人。自幼喜爱说唱，擅模仿，十四岁时自学东北大鼓，习唱几个小段子。一次到双城县城庙头演出，因无师宗，被行家盘道后抄了鼓，被迫收摊。后拜鼓曲老艺人赵先生为师，勤奋习艺，揣摩创新，不久便成为很有名气的东北大鼓艺人。演唱的代表书目有《七国》、《十把传金扇》、《三侠明五义》等。金宝全技艺精湛，以唱功见长，唱腔韵味清新委婉，吐字清楚，感情饱满，刻画人物形象逼真，故事情节严谨，跌宕起伏，引人入胜。二十世纪五十年代在双城庙头东神道路东朱荣禄茶社演唱《七国》时，场场座无虚席。1953 年至 1958 年连续三次参加黑龙江省民间艺术会演，均获优秀表演奖，并为会演大会做示范演出，受到与会专家的好评。1968 年病逝于故里韩家窝堡。

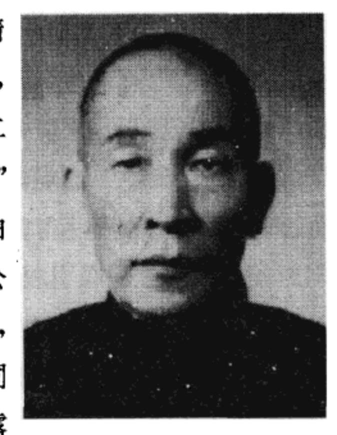


郭文宝(1895——1974)　二人转艺人。艺名“白菊花”，出生地不详。其父郭海山为二人转名家，受其熏染而从艺。他十九岁时，在宾州府随师搭班与张万贵、盖清和等在一起从艺谋生。伪满洲国时流落到林口县刁翎一带演出，影响较大，被农村观众誉为“白菊花”，从此扬名。民国三十五年(1946)在刁翎参加合江鲁迅文艺工作团农民组演出，同时教授新文艺工作者演唱新二人转和东北民歌。寄明编纂出版的《东北蹦蹦音乐》一书，主要是据郭文宝在佳木斯的演唱和讲解。他为鲁迅文艺工作团、东北文艺工作一团创作新二人转《光荣灯》和《干活好》提供了创作素材并参加了唱腔设计工作，还应合江鲁迅文艺工作团文艺干部训练班邀请，教授《全家光荣》剧组学唱二人转唱腔和传统曲目《西厢》，随后正式加入了东北鲁迅文艺工作团工作。

1957 年 10 月，吉林省戏曲研究室聘请他传授东北民歌、二人转和拉场戏曲目，由依群记录郭文宝口述的拉场戏《小天台》，二人转《朱洪武放牛》、《小王打鸟》，李吉人记录郭文宝口述的拉场戏《井台会》及若干首民歌，先后在吉林及佳木斯市出版发行。六十年代初留在吉林省吉剧团工作。1974 年在吉林省榆树县农村病逝。

赵庆山(1896——1961)　西河大鼓艺人。河北河间县大行洋村人。自幼内向，寡言语，很有心计。十二岁拜西河大鼓艺人牛德兴为师学艺，三年后为师父弹三弦伴奏。二十

岁独闯江湖演唱西河大鼓，天赋一条好嗓子，高亢响亮，登台不久即红遍了家乡各地。经常活动于沧州、任丘、大成、懋州等地集市、庙会上。由于他语言精炼，韵味浓郁，表演细腻大方，不但受前辈艺人和同行的赞许，也深得广大听众的好评，名气很快传遍京、津地带。二十世纪二十年代，鼓曲艺人进入城市高潮时，他先后于北京天桥"画锅"撂地、占棚，后于天津谦德庄、赵家窑、鸟市等说书。常演出曲（书）目《呼家将》、《三下南唐》、《五虎平西》、《小八义》、《施公案》等都很受欢迎。他不仅说、唱、表、演兼备，还弹一手好三弦，右手"压""挑"均匀有力度，左手"搬、粘、揉、捋"音色圆润，被同行誉为"弹将"。民国二十六年（1937）携全家到辽宁大连西岗露天市场演出，由于演出受欢迎，听众满意，就地坐堂说了八年书。民国三十四年返回天津，于鸟市、南市说书。1950 年再来东北盖平、营口、长春、齐齐哈尔等地演出。1956 年参加哈尔滨市曲艺团，并当选为哈尔滨市道外区人民代表、政协委员。1961 年病逝于哈尔滨。



史连元（1896——1982）　二人转艺人。号仲山，艺名"大宝凤"、"史大浪"、"大绞杆"，辽宁奉天人。幼年家境贫困，替人放猪挣秋粮贴补家用。当时，河北莲花落走屯串村演出，使他产生浓厚兴趣，天天咿呀学唱。父亲的严责，却更加激励他对这门艺术的热爱。在十五岁那年，已偷偷学会二人转《小王打鸟》、《双锁山》等十几出曲目，农闲时常跟二人转小班演出。民国十年（1921）在辽宁新民县拜二人转艺人周恒奎为师，工"上装"兼习丑行。民国十三年与妻杨玉舫（艺名"金不换"）组建史家班，在奉天城西一带演出，名声大震。民国十四年又在奉天北市场、大西门、小河沿等地演出，再获盛誉。民国二十七年，史连元率班赴吉林、哈尔滨、呼兰、巴彦、拜泉、兰西等地边演出边寻师访友，先后结识了北派二人转名艺人傅金财、张万贵、徐生、崔盛金、杜国珍、潘永贵等，使之技艺更进。不久，返回故乡，热心培养女儿史云霞。1955 年再次赴齐齐哈尔、安达、肇东、龙江等地演出，均负时誉。同年，参加齐齐哈尔市民间艺术团。史连元嗓音甜润、音域宽阔，嘴皮功硬朗，说口风趣，舞蹈特技突出，霸王鞭、手玉子和"浪三场"为其所长。更可贵之处是在表演上把说、唱、做、舞融为一体，兼收东西两路二人转之长。他戏路较广，能演唱二百多个曲目，所演曲目都经细心揣摩，去其糟粕，留其精华。擅演单出头《王二姐思夫》，二人转《双锁山》、《小拜年》、《燕青卖线》、《小王打鸟》、《包公断后》、《西厢》、《蓝桥》、《密建游宫》、《杨八姐游春》等。1957 年与李世兰合演的《小拜年》，参加黑龙江省第二届民间音乐、舞蹈观摩演出大会演出，获优秀表演奖。1959 年派往肇东县民间艺术团传授二人转艺术达半年之久。晚年致力于教学工作，一生收弟子五十余人，有筱燕燕、筱燕梅、李梦霞、贺艳君、萧殿昌和张永弟



等人为徒。在齐齐哈尔市曲艺工作团期间，又收史丽君、刘德全、关士林、陈福珍、张丽霞、杨艳霞等为徒。史连元课徒教学负责认真，一丝不苟，并常为学生配角演出。1982年逝世于齐齐哈尔市。

张荣才(1898——1949)　二人转艺人。黑龙江宾州府人。十三岁投师于"大瓜子"学唱二人转，五年艺成领班演唱二人转，兼营鼓乐，与其徒弟常年活动于宾州府、珠河(今尚志)、方正等地。张荣才相貌奇丑，大嘴、眇目。江湖人称"张冒眼"或"张老冒"，而张荣才却颇能利用其丑貌吸引观众。据传，张荣才一上台，手拎大棒子(即霸王鞭)，冒眼一瞪，嘴一咧，一副冷相，竟博得观众一片掌声。张荣才多才多艺，熟谙"九腔十八调"，能一台同饰多角。对武术、杂技亦小有研究，并能巧妙借鉴，独创了几套绝技。在表演《茨儿山》的段子时，张荣才能膝上坐一"包头"，以脚掌旋搓地面快速捻行，沿台环绕三圈模仿乘车上山逛庙之状，不时还与腿上"包头"各自表演，配合默契，趣味横生。民国二十一年(1932)至民国二十五年(1936)间，张荣才艺班在宾州府南部、珠河一带活动，多次为抗日联军将士演出，赵尚志军长亲临观看。张荣才的徒弟众多，主要有许显亭、高万金、高景芳、刘宪瑞、赵成发等。1949年病故于宾县。



王继兴(1898——1967)　评书艺人。北京人。少年时家境贫寒，十二岁当过仆人，随父拉过"洋车"，晚间余暇去茶社听书"偷艺"。十七岁拜北京评书艺人王殿远为师，学说《大隋唐》。由于他的童年一直颠沛流离，过着艰辛的生活，饱尝了底层人民的辛酸。苦难的童年激发了王继兴的精心学艺，深钻其师所授艺业，擅结合自身的特点加以提炼、发展，他随时注意观察生活中的各类人物，在刻画人物的手、眼、身、步、神等方面悉心揣摩，力求形神兼备。二十四岁出师，并长期在河北、唐山一带演出。他继承和掌握了师父书道的特点：结构严谨，布局得体。同时还穿插了一些细腻而紧凑的情节，使故事脉络更加起伏、跌宕，层次分明而富于节奏感。书中的《三顾专诸巷》、《贾家楼》、《染面入登州》、《索玉玺》等章节，尤为精彩动人。他讲今论古，悬念迭出，动人心魄。特别是他强调以亲切感人的故事，运用传统说书的技巧，揣摩适应听众的心理，被京、津曲艺界视为一绝，并被认为是继承并发扬了师父王殿远之长。他表演的《大隋唐》经过几十年的锤炼、雕琢，摒弃了书中荒诞、迷信色彩较浓的无关情节，增添了一些精彩篇章。书中对穷苦百姓无限同情，对以秦琼为代表的英雄人物大加褒颂；对贪官污吏恨之入骨，尤以对无道昏君杨广严词贬斥。王继兴所表述的一些英雄人物都有血有肉，各具特色，栩栩如生。说、表细腻、坚实，使用语言准确，吐字清楚。对语言声调的高低、速度的紧慢起落，掌握得当，做到了"快而不乱，慢而不断"。对骑术、马战、短打在表述中运用贴切。对人物武功的描述，细致而不累赘，壮美而不粗疏。尤其是对刀、枪、剑、戟

……十八般兵刃的技击，搏击时人物的滚打翻跳，一招一式来龙去脉交待得清清楚楚，明明白白。《大隋唐》段段精彩，回回引人入胜，听众冠誉谓“王家《大隋唐》”。

王继兴在说演《大隋唐》过程中，感到有的英雄业绩受到局限，未能展开，故事情节还不够尽善尽美。于是，他广泛搜集唐史资料，阅读有关隋、唐历史论著，经过近二十余年的边演出、边推敲，进行加工整理，重新创编出一部唐太宗北征突厥统一中国历史演义故事《唐史英雄传》长篇书目。故事情节曲折动人，战斗场面气势磅礴，语言生动、妙语连珠，观众无不为他书中的“连环扣子”和“大、小坨子”拍手叫绝。

二十世纪四十年代初期，王继兴来东北各地巡回演出，于1946年在齐齐哈尔定居。他以一部《唐史英雄传》演出于义和茶社和同乐茶社，时间长达五年之久。1960年他又无私地将《唐史英雄传》传于满素芬，让满素芬改编为东北大鼓演唱，受到好评。同年加入中国共产党，并被选入中国曲艺工作者协会黑龙江分会理事。1962年齐齐哈尔市民间艺术团为王继兴举办了庆祝王继兴艺术生涯四十年大会。天津、营口、鞍山等地曲艺界名家田荫亭、袁阔成以及中国曲艺工作者协会黑龙江分会主席康夫等人莅临祝贺。1967年12月23日在齐齐哈尔逝世。

姚　富(1900——1971)　二人转艺人。外号“姚傻子”，黑龙江通河岔林乡长兴村人。十几岁时，常有唱二人转的艺人流动在乡村演出，姚富便跟着二人转班子四处奔走偷学技艺，后拜老艺人“王奔偻”为师。十八岁时登场演唱，搭班卖艺。其拿手段子是《西厢》、《蓝桥》、《小王打鸟》、《王二姐思夫》等曲目。民国三十五年(1946)率其子姚忠臣搭成“一副架”演出，儿唱“上装”，父唱“下装”，轰动一时。1950年参加高连升、杨福秀牵头的二人转班子和吴连振组织的通河镇民间艺术队，后又外出搭班流动演出。姚富善于唱丑，肚囊宽绰，嘴皮子“溜”，集“南浪北唱”于一身，他的表演粗而不俗，野而不脏，是江北派二人转的代表人物。他行艺多年，走遍江北各地，在通河城乡提起“姚傻子”无人不知，无人不晓。1971年病故于通河。

杨树铭(1900——1973)　东北大鼓弦师。原名杨维殿，吉林榆树人。少年酷爱三弦，自学自悟三弦弹奏。民国二十年(1931)在海伦县拜郭长友为师，学三弦的东北大鼓伴奏技法。三年出徒与东北大鼓艺人杨丽芳合作，长期在吉林、齐齐哈尔、黑河、沈阳、拜泉等地流动演出，1958年参加鹤岗市曲艺团。先后为《三下南唐》、《月唐奇侠》、《五虎下江东》、《封神榜》等长篇书目伴奏，在黑龙江东北大鼓的弦师中颇有名望。他在多年的艺术实践中不断总结积累伴奏经验，形成了独特的“搬、粘、扣、崩、挑、扫、搓”演奏技巧，提高伴奏的表现能力。特别是“托腔保调”的伴奏，更是情绪饱满，音韵和谐，使演员在演唱中感到不催、不坠，唱得舒服。长期与杨丽芳合作，配合默契，珠联



璧合。杨树铭不仅伴奏东北大鼓，还十分精通西河大鼓的伴奏技巧，不时也客串登台演出。杨丽芳逝世后，便为西河大鼓演员白玉凤伴奏。1973年10月因病逝世于鹤岗。

潘永贵(1901——1977)　　二人转艺人，艺名“金娃子”，双城五家镇人。十七岁师承刘小黑学演二人转。上下装皆通，能唱六十多出传统曲目，拿手的有《西厢》、《蓝桥》、《小王打鸟》、《双锁山》、《寒江》等。他长于唱功，嗓音洪亮，吐字清楚，嘴皮子利索，抢板夺字利落。由于他嗓子顶活儿，连唱五六个曲目嗓音不变，故得“金娃子”艺名。他经常和范三棣、王明富(艺名“一盏灯”)、宋云玫(艺名“路三丫”)等艺人搭班演出。除在县内活动外，还经常到五常、呼兰、阿城等地卖艺为生。东北沦陷时期他曾多次进入哈尔滨北市场诸茶社行艺谋生，每次都能演红，小有名气。后来，又与“桂蓉子”、“天仙花”、“六朵花”和于宝珠等艺人搭档演出，扬名于黑龙江南部地区。三十多岁时就开始带徒传艺，先后培养了十几名徒弟，其中张志霞、李淑贤等分别在哈尔滨、呼兰、海伦等地享有名气。1977年他病故于双城五家镇。

崔盛金(1901——1982)　　二人转艺人。艺名“崔二浪”，黑龙江兰西县人。爱唱东北民歌小调，十六岁学唱单鼓。民国九年(1920)拜二人转艺人傅金财为师，因舞蹈身段灵活优美，被称为“崔二浪”，成为江北派“二浪”之一。次年，随同徐生、张万贵、贾云楼、徐双喜、白国凤、张景海、潘永贵等人在兰西、青冈、望奎、绥化、海伦、拜泉、呼兰、肇东、哈尔滨等地演出，声誉鹊起。崔盛金的唱腔粗犷高亢，火辣朴实，特色极为鲜明，颇具北派风格。抗日战争胜利后，他积极带头组织半农半艺二人转班社的演出活动，成为兰西县十区最活跃的半农半艺二人转班社之一。1951年3月，参加兰西县举办的文艺竞赛大会，受到表彰。同年，应黑龙江省文化局之邀，参加全省戏曲改革会议后，回乡即刻组织流动艺人成立了崔盛金二人转业余小组，农忙务农，农闲就艺。在他的带领下，兰西县在不到两年中，相继成立了二十多个半农半艺的二人转表演班社，受到黑龙江省文化主管部门的通报表扬。他积极参加戏曲改革工作，主张二人转的表演“一练嘴，二练腰，三练腿”。他提出演出的台步要讲究位置，出场要讲究方向，行腔要讲究韵味。要嚼烂段子，切细片子，要浪得美，浪得俏，浪得哏。做到静中有动，动中有静，并以此课徒传艺。保留的传统曲目有《蓝桥》、《西厢》、《劈关西》、《燕青卖线》等。配合各个时期的政治任务演出的新二人转曲目有《高兰英》、《李桂英控诉》、《新旧婚姻对比》、《婚姻自主》等十几出。1962年参加黑龙江省二人转训练班，整理出传统二人转曲目百余出，为挖掘民间艺术遗产付出了艰辛劳动。晚年致力于课徒传艺，1982年病逝于兰西县。

关云生(1901——1985)　　二人转艺人。艺名“关亚超”，绰号“斜匣子”，双城海地二屯人。十六岁承师蒲树清学唱二人转和东北大鼓。两年后搭班演唱“下装”。经过多年的磨练，苦钻苦研能演一百多个二人转曲目，又能唱三十多段东北大鼓和评书小段书目。其二人转拿手曲目是《大西厢》、《蓝桥》、《寒江》等。东北大鼓和评书曲(书)目《大西唐》、《小西唐》、《施公案》、《马潜龙走国》、《刘秀走国》。关云生以唱功见长，嗓音洪亮，字正腔圆，善

长说口，幽默风趣，每演唱必能抓住观众。因其唱功好，肚囊宽绰，群众称之谓“戏匣子”。又因右眼歪斜，观众给起绰号“斜匣子”，绰号在观众中流传甚广。同关云生经常搭班演出的有庄奎、刘艳秋、李芳、阎国喜、“刘小调子”等。除在县内各地演出外，还曾多次到齐齐哈尔、哈尔滨、双鸭山等地流动演出。1958 年参加双鸭山市民间艺术团任演员兼导演，1965 年离团返回原籍，改唱东北大鼓，活动在双城、扶余、榆树等县村屯。1973 年参加乡办业余剧团从事辅导工作，1985 年 12 月病故于双城县希勤乡玉生村。



冯振声(1902——1966)　相声艺人。绰号“冯瞎子”，北京人。其父冯昆治为相声界老一辈艺人。冯振声十二岁在北京拜相声艺人高文奎为师学艺，取艺名“冯德奎”登台演出。民国十年(1921)随父母来哈尔滨，先在傅家甸北市场和江沿一带撂地儿“画锅”卖艺，后与冯少奎、冯文秀、德淑珍等长期在北市场魏家茶社、萧家茶社、齐家茶社、黄家茶社等地演出，被观众誉为“冯家门”相声代表。冯振声名声传出后，开始收徒传艺。弟子有常福荃、杨海荃、祝景荃、韩小痴、李宗林、苗喜珍(女)、顺利(女)及其长子冯大荃。师徒均一专多能，既能说相声，又能唱京韵大鼓、铁片大鼓、天津时调、梅花大鼓等。由于演出阵容较强，他(她)们表演以说唱火爆、刚劲有力而著称，其动作又以大起大落，放得开、收得住，性格鲜明，形成了地方特色，场场满员，屡演不衰。常演出的相声段子有《戏迷药方》、《八扇屏》、《三杰会》、《拉骆驼》、《四省人》、《地理图》、《菜单子》、《卖估衣》、《歪批〈三字经〉》、《抢三本》、《金刚腿》、《反七口》、《口吐莲花》、《窝瓜镖》、《大审》、《拉洋片》、《豆腐房》、《行酒令》、《牛头叫》、《挑帮子》等几十个。

中华人民共和国成立后，冯振声思想觉悟有了很大提高。除演出传统段子外，还创作和演出许多革命内容的新段子。他积极与鼓曲艺人王来君合作，先后创作出新时期的现代相声段子和鼓词，如《真假领袖》、《刘胡兰》、《董存瑞》等受到观众的欢迎和有关部门的表彰。1956 年参加哈尔滨市曲艺团，在长期演出实践中，冯振声的相声表演，受到广大观众的称赞，给哈尔滨市相声观众留下了深刻的印象。1966 年病逝于哈尔滨市。



徐　生(1902——1973)　二人转艺人。艺名“金翠花”、“大绝活”，呼兰老井子村人。十四岁开始跑大秧歌，学唱二人转。民国六年(1917)农历正月，与吴启发学唱二人转，后拜田富生为师习“上装”，随师在呼兰、绥化、海伦、望奎一带演出。经常上演的曲目有《双锁山》、《西厢》、《蓝桥》、《阴魂阵》、《李翠莲盘道》、《纲鉴》、《浔阳楼》、《劈关西》等。他嗓音清亮、字正腔圆，板头、气口恰到好处，受到江北观众的欢迎。到民国十九年前后，在江北一带已颇有声望。有“看了‘金翠花’，一辈子不想家”的

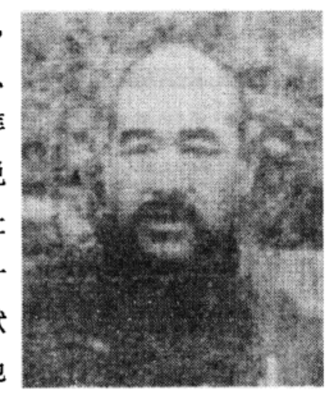
民谚。他从不满足自己的艺术水平，广学博览，采众家之长。民国二十四年又拜名丑吴汉臣为师，改学唱丑。跟吴汉臣学会了“套子口”、“零碎口”、“专口”、“勾口”和“捧口”，深得丑行三昧。在演出时，凡有说口处，观众无不捧腹和报以热烈掌声。进入三十年代末期，相继收吕鸿章、蔡兴林为徒。经常与“四大名将”宋万山、周文有、于守和、邵六子以及名艺人张万贵、齐兰亭、吴尊爵等合作演出，名气很大，为形成北派唱腔艺术做出了贡献。民国三十一年在哈尔滨演出时，与二人转艺人石玉玺、王海楼、王庆顺齐名，被称之为哈尔滨“四大名丑”之一。民国三十六年领班在哈尔滨北市场吴家茶社演出，场场满员。由于带头上演新二人转曲目，演出内容健康，作风朴实，又能团结艺人，被哈尔滨市艺曲艺人协会评为模范二人转班，授予“艺术先声”锦旗一面。后来，他将于家茶社二人转艺人组织起来，合并成立了哈尔滨市二人转队。1952 年始招收男、女新学员，课徒传艺。晚年，在哈尔滨市民间艺术团地方戏队任教，专作教学工作。为培养二人转青年演员，不辞劳苦，呕心沥血。1973 年秋于哈尔滨逝世。

张玉玺(1903——1979)　　东北大鼓艺人。黑龙江东宁大鸟沟人。民国十三年(1924)在密山拜东北大鼓艺人潘太龙为师。由于半路学艺，记忆力较差，但他死记硬背，苦钻苦练，仅用三年时间就能演唱五十余个小段，四十余个书帽。二十四岁时，有人撺掇他与外地来的鼓曲艺人一比高低，并在三岔口镇闹市区大摆擂台。唱了五天五夜，张玉玺获胜，轰动东宁县城。随之各茶馆老板纷至沓来邀请。民国三十五年，为庆祝抗日战争胜利一周年，他与西河大鼓艺人孟传荣，评书艺人霍树增、赵振东，东北大鼓艺人王春海等到东宁县闹市区义务演出十天，受到广大城乡民众的欢迎，同时受到县政府的表彰。1955 年加入东宁县民间曲艺协会，并以新曲新段到农村巡回演出，宣传中国共产党的方针政策长达半年之久，观众达三万余人次。1956 年始在东宁县桥头书馆说唱东北大鼓《西汉》、《隋唐》受到听众欢迎。于六十年代初停止演艺活动，1979 年病逝于东宁县。

邢寿山(1904——1963)　　东北大鼓艺人，黑龙江阿城人。少年受胞兄鼓曲艺人的熏陶，便随胞兄学唱东北大鼓。曾流动演出于松花江南北两岸县城及辽宁的许多市县。艺术造诣深厚，演出经验丰富，演唱风格融各家之长，自成一体，又独具特色。他嗓音较好，大小嗓皆能，又以唱腔优美，韵味浓厚，节奏徐缓舒展，给人迂回缠绵，让听者留连忘返，形成自己独特的演唱风格，在同行中较为知名。其上演的《陆占青大报仇》是他多年的精心创作的独有长篇曲目。在演出长篇曲目中，擅刻画塑造书中各种性格的女性人物艺术形象，富有感染魅力，形象生动，如见其人。由于他对鼓曲专心，求精升华，久演不衰。此外，他还擅演“子弟书”小段《宝玉探病》、《忆真妃》等曲目。1961 年任伊春市艺术学校曲艺班教师，为培养伊春市东北大鼓艺术新生力量做出突出贡献。由他培养的东北大鼓演员新秀有齐凤珍等人。1963 年逝世于伊春市。

侯荣华(1904——1969)　　评书艺人。河北定兴县人。八岁丧父，读二年私塾，因贫

困辍学。十六岁在北京鞋铺学徒三年。民国十七年(1928)来到黑龙江卜奎谋生,先在李永久鞋铺做工,由于他经营有道,被遴选当掌柜。后来鞋铺倒闭,侯荣华贫困潦倒,以打柴为生,余暇阅读《三国志》、《红楼梦》、《聊斋志异》等古典文学作品,晚间常去茶社听书。三十七岁拜西河大鼓艺人李义和为师。他记忆力惊人,从师一年便登台说长篇大书《聊斋》,赢得听众的好评。三年徒满即在市区占茶社说长篇评书《打罗汉》。他表演独特,常常以一动一静,一张一弛,以一种有意无意的遮蔽构成情节发展的推动力,在他幽默的语言中,掩饰着听众难以琢磨的睿智和俏皮,让听众折服。他表演的评书《聊斋》,语言通俗生动,书路细致严谨,情节跌宕曲折,台风亲切大方,声调洪亮,口齿清晰,长于摹拟各色人物动态。他善长解说古典,穿插书外书,制造悬念,引人入胜,深受各界听众的欢迎。侯荣华在表演《聊斋》时,对原作中的人物增加很多社会背景和生活画面,把场景勾勒得更为细致,并且增添不少富于巧合的戏剧性。通过这些创造性的细节描述,更加丰富了原作的艺术形象。侯荣华不以奇幻的情节吸引听众,而着重于挖掘原作的主题寓意,生发细节,描绘人情形态;借奇幻的故事隐喻现实人生,赞誉真善美,鞭挞假恶丑,使评书具有较强烈的人民性和现实主义精神。他还在故事情节和人物性格的刻画上做了必要的增补,删除了带有封建迷信和宿命论的内容。侯荣华书路很宽,评书《济公传》演述起来,如见其人,似临其境,人送绰号"活济公",效果可与《聊斋》媲美。还轮换演述《打罗汉》、《水浒》、《新儿女英雄传》等长篇书目,均有特色。



在中华人民共和国成立前后,侯荣华为齐齐哈尔市曲艺艺术的恢复、发展和繁荣做了大量的组织工作,颇受曲艺艺人的尊敬和厚爱。1946 年 9 月侯荣华被齐齐哈尔市曲艺艺员公会大会推选为会长。1949 年 8 月被选为齐齐哈尔市文艺工作者协会常委。1949 年 9 月至 1956 年期间,被选为齐齐哈尔市曲艺改进会会长,1956 年任齐齐哈尔市曲艺合作团副团长,后被错划为右派(1979 年中共齐齐哈尔市文化局党委予以改正)。1969 年病逝于齐齐哈尔市。

方兆瑞(1904——1973)　西河大鼓艺人。河北肃宁县城东关人。十岁前随父在家务农,民国二年(1913)入私塾读书,后因家贫辍学。民国二十二年到哈尔滨投奔同乡吴国瑞,在道外万泉涌香油坊做工。当时道外东四家子(今十六道街一带)常有零散艺人"撂地"卖艺谋生,方兆瑞经常到那里听书,对说唱的书目甚感兴趣,每次听完回家便摹仿练习,有时还唱给别人听。经琢磨多少悟出说书的"门道",用积蓄下来的钱买了一把三弦,天天练习弹唱西河大鼓。从此,艺兴更浓,听书时精心记"书道子"(也叫"书路子")。由于他嗓子好,气力足,又有摹仿能力,在朋友们的劝说下便专心钻研大鼓说唱。民国二十八年,三十六岁的方兆瑞正式"下海"演唱西河大鼓。哈尔滨北市场于家茶社特邀方兆瑞登台演

唱西河大鼓《杨家将》，首场演出失败。在听众的鼓励下，再次精深摸索和苦练，终于成为哈尔滨北市场的鼓曲艺人，并被广大听众所认可。经常演出于北市场的萧家茶社、魏家茶社、黄家茶社、毛家茶社、齐家茶社、张家茶社。由于他演唱细腻，委婉动听，几乎场场满员，有时到外县演出也颇受欢迎。主要演唱的曲（书）目有《斩将封神》、《前后七国》、《大隋唐》、《呼家将》、《杨家将》、《薛刚反唐》、《南北宋》、《三下南唐》、《小五虎》等。民国后期，方兆瑞已小有名气，但他仍孜孜以求。一次邂逅西河大鼓艺人姜临魁，姜替师收方兆瑞为徒，取名"方临谱"。方兆瑞的鼓曲总体格调较为高雅，且有独具特色的曲（书）目，城镇乡村民众都喜聆听，并在齐齐哈尔、克山等地的演出中名声大震。抗日战争胜利后，被选为哈尔滨市艺曲艺人协会副会长。他积极组织鼓曲艺人学习，宣传中国共产党的文艺方针政策，根据形式需要编写新曲（书）目，协助人民政府做了大量的工作。为配合抗美援朝运动和宣传新的婚姻法，他组织创作演出西河大鼓新书目《国事痛》、《王贵与李香香》、《李兆麟将军抗日史》、《劳动英雄赵占奎》、《女劳动英雄李凤莲》、《共产党像太阳》等，受到省市文化主管部门的表彰。



方兆瑞一生谦虚谨慎，平易近人，处处以身作则，从不搞特殊化，受到哈尔滨市艺曲艺人协会成员的尊敬。中华人民共和国成立后，方兆瑞在担任曲艺改进会领导工作同时，仍坚持每天上午参加演出。1952 年他演出反映抗日战争新书目《洋铁桶》，受到观众欢迎和好评。方兆瑞在工作与演出之余，精心培养子女学练西河大鼓，方艳苓、方淑玉、方淑苓、方宝安都成为曲艺界的新秀。1955 年以后，被选为哈尔滨市政协委员、市人民代表大会代表，黑龙江省政协委员、省人民代表大会代表。1956 年被任命为哈尔滨市曲艺团团长，1966 年被选为中国曲艺工作者协会黑龙江分会副主席。"文化大革命"期间，被揪斗批判，定为"反动艺术权威"、"反动的家族势力代表"等罪名。方兆瑞时患肺心病，仍被强制劳动，后因病情恶化，于 1973 年 10 月故去。

赵振东（1904——1975）　东北大鼓艺人。黑龙江东宁县转角楼村人，二岁时因患天花病双目失明。幼小常听走乡串屯的鼓曲艺人说书，对鼓曲感兴趣。十五岁拜东宁县胡萝卜崴村李姓（盲人）为师，学唱东北大鼓。因自幼喜爱大鼓艺术，加之本人聪慧好学，嗓子又好，十八岁时就顶替师父说唱《双龙剑》、《大隋唐》等长篇曲目。二十二岁时，随师父同赴三岔口镇前街租棚挂牌说唱，演唱的曲（书）目有《秦英征西》、《五贤传》、《大隋唐》、《大破孟州》、《历史纲连图》等中长篇大书二十余部，受到听众的好评。民国三十五年（1946），全家迁到东宁镇，在居住不远处的新民客栈租赁一爿地炕说唱东北大鼓，以一部《济公传》连续说唱两年之久，轰动东宁县城。1952 年为参加抗美援朝捐献"飞机大炮"义务演出，曾随县文化馆演出队步行到绥芬河镇，演出了自编新书《上甘岭》。为配合"三反"、"五反"运动，他

自愿报名下乡巡回演出六十余乡屯。为宣传婚姻法等政府的方针政策，他不辞劳苦，翻山越岭，走乡串屯演唱新创作的《婆媳看家》新书，受到山乡村民的欢迎和热情接待。他从不满足自己的技艺，每到一处，都要拜访同行、名家，并要亲临书场，聆听名家演出。1950 年虽年近五十岁，仍叩拜鼓曲名家魏传胜、杨宝奎为师。1955 年参加东宁县民间曲艺协会举办的民间艺人学习班学习后，思想觉悟有了新的提高，他决定独自宣传社会主义优越性。他手持竹竿，牵着哈巴狗走街串户，串乡过屯演唱他的东北大鼓，以艺术形式去宣传，去讲解政府的方针政策，受到民众的欢迎。二十世纪六十年代，因病停止了演出活动。1975 年病故于东宁县。

宋万山(1905——1945)　　二人转艺人。艺名"桂荣子"，黑龙江兰西县人。自幼酷爱民间艺术，民国十四年(1925)开始在兰西县扭大秧歌，学唱二人转。民国二十二年拜北派二人转艺人张万贵为师，师父见宋万山嗓子好，扮相俊，得到师父的精心传授。他勤学苦练，很快便掌握了师父的"看家"技艺，即双扇、手绢和手玉子。不久，随师父演出于呼兰、兰西、绥化、望奎、拜泉、肇东、宾县等地，深受观众欢迎。常演曲目有《王二姐思夫》、《洪月娥做梦》、《西厢》、《蓝桥》、《杨八姐游春》、《密建游宫》、《王美蓉观花》等。由于宋万山嗓音清亮，腔调甜美动听，板头瓷实干净利落，不论演唱单出头或二人转，既突出了黑龙江的地方特色，又符合人物的思想感情。他在《王二姐思夫》中，把王二姐思念丈夫相思成疾的情景，活灵活现地重现在舞台上。他演唱的腔调优美动听，唱悲调时，能催人泪下；演唱正喜剧时，令人欢欣鼓舞。观众称赞唱、做、说、舞样样精彩，并被同行誉为"人好艺精长相美，要'牌子'有亮牌子，要'夯头'有'夯头'"。尤其宋万山表演的"浪三场"，舞姿优美，具有浓郁北派风格，既继承了师父的演技特点，又富于创新。如利用"观花篇"和"观路途景篇"，练舞蹈身段和场片；用"相思篇"、"述功篇"、"感叹篇"，练唱情、唱味、唱人物；用"梳洗打扮篇"、"夸奖篇"和"翻瓤子"，练手、眼、身、口、步基本功；用"问答篇"、"海篇"，练嘴皮子功和增长知识面……形成了一套基训组合表演方法，系统地发展了北派艺术。民国二十四年(1935)与师父张万贵赴哈尔滨献艺，先后在辛家茶社、吴家茶社、许家茶社占地演出《西厢》、《王美蓉观花》、《双锁山》、《寒江》等曲目，名噪一时。只要"海报"贴有"桂蓉子"演出的曲目，茶社当即爆满，在哈尔滨久演不衰。民国二十九年(1940)前后，宋万山名声大震，与周文有(艺名"天仙花")、邵六子(艺名"六朵花")、于守和(艺名"于宝珠")同时被誉为"哈尔滨四大名将"，宋万山名列榜首。他对黑龙江北派二人转艺术风格的形成，做出了积极的贡献。病逝于哈尔滨。

舒焕章(1905——1974)　　东北大鼓艺人。黑龙江五常县兴隆乡新安村人。年轻时酷爱曲艺，后从师学唱东北大鼓。舒焕章多才多艺，能唱、能弹、能写，在五常、拉林一带鼓曲界中小有名气，受到同行艺人的尊重。二十世纪五十年代曾被选为拉林县戏曲改进会会长。舒焕章演唱的东北大鼓，嗓音洪亮，韵味浓郁，擅描绘具体事件，刻画人物内心世界。能

演唱多部成套大书，如《三国演义》、《七国演义》、《隋唐演义》、《精忠说岳》等，并以《忆真妃》、《全德报》、《宁武关》、《黛玉悲秋》等子弟书段取胜。他是一位善于从生活中捕捉素材的行家里手，他文笔出众，擅编创新书、新段，就是传统曲（书）目，他也想办法说得鞭辟入里，语出惊人。如传统段子《长坂坡》、《出塞》和现代革命历史题材长篇说唱《林海雪原》、《红岩》、《赤胆忠心》等，都是悬念迭出，惊人心魄，让人久久难忘。他一生收了不少徒弟，授徒严格认真，一丝不苟。他弹一手好三弦，二十世纪六十年代初期曾多次为鼓曲演员伴奏，在黑龙江人民广播电台录音播放。1974年病故于拉林镇。



杜金和（1905——1976）　二人转艺人。艺名"秋月舫"，呼兰县蒲荷坦村人。出身农家，自幼喜唱爱舞。二十一岁在肇东随张老三学唱单鼓。次年，二人转艺人莫俊丰见杜金和嗓音甜美，遂收为徒，习二人转"上装"。杜金和对呼兰、肇东一带流行的大秧歌、民歌、小曲均留心学习，吹、打、弹、拉样样皆通。出师后，以演《浔阳楼》、《西厢》声誉鹊起。他的表演功夫到位，声韵婉转甜美，唱腔吐字干净利落，为同行所不及。1952年秋，参加肇东县文艺工作团，从事专业二人转表演。他以唱见长，演唱的《浔阳楼》、《西厢》、《穆桂英指路》、《双锁山》最受欢迎。1953年4月，出席文化部北京举办的第一届全国民间青年舞蹈会演大会演出，并到中南海为中央领导演唱了《东北风》、《茉莉花》等，赢得好评。后在北京长安剧院、北京剧场、音乐堂演出二人转《西厢》、《浔阳楼》和东北民歌，连演二十三场，受人瞩目。同年8月，中央音乐学院天津分院聘请为教师，传授民歌和二人转曲调约半年之久。后因病返回肇东县，在县民间艺术团担任演员兼教师。1955年黑龙江省文化局、肇东县人民政府为表彰杜金和的艺术成就，授予奖状，以资鼓励。

杜金和为北派唱手，嗓音洪亮，音域比一般男演员高出许多，许多唱腔他都往高挑，而且接腔接得天衣无缝；甩腔时声音长而亮，不用乐器代替，观众称其为"童子功"。说口富有浓郁民间色彩和乡土气息，深得观众欣赏。1957年由于女演员不断增多，遂弃旦改唱"下装"。他唱"下装"演《浔阳楼》、《西厢》照样"打炮"，受到观众的热烈欢迎。1960年加入鹤岗市曲艺团，任二人转演员兼教师。曾数次参加市、地区、省、东北区二人转会演，均名列前茅。演出的最大特点是不守旧，善于经常改革唱腔。他艺德高尚，平易近人，从不以师长自居，常为其他演员摆放化妆箱，打洗脸水，帮助叠服装，为办公室、宿舍做义务司炉工、更夫等。杜金和勤奋俭朴，以团为家，兢兢业业，"文化大革命"期间，被下放到曲艺团袼褙厂清洗破布，打袼褙，用以维持生活。1976年病逝于鹤岗市。

朱德福（1906——1955）　二人转艺人。艺名"朱老丫"，黑龙江拜泉县人。自幼喜爱秧歌、民歌和二人转。民国九年（1920）前后，拜师于北派二人转艺人刘文生（艺名"刘奔

偻”)。因其生得眉清目秀、扮相俊俏，又在学徒中排行老“疙瘩”，故起艺名“朱老丫”。学徒期间，刻苦用功，几年便登台演出。他唱、做、念、舞俱佳，很快成为北派二人转的继承人，颇受观众赞赏。拿手曲目有单出头《王二姐思夫》、《洪月娥做梦》，二人转《西厢》、《蓝桥》、《双锁山》、《穆桂英指路》、《密建游宫》等。经常随师父刘文生班以及盖清和、杜国珍、于守和、宋万山等知名艺人在江北四十八个客栈演出。由于他耳濡目染，遂演技精熟，成为班社中的挑梁艺人之一。先后到过拜泉、明水、克山、依安等地演出，博得观众的盛赞。有些唱段，在民间流行很广，故有俗谚“看见‘朱老丫’，一辈子不想家”之说。

抗日战争胜利后，开始课徒授艺，先后教授徒弟三十余人。授徒以八出小曲目开坯子，用“篇”结合动作教身段和“场片”，把唱人、唱情作为主要内容传授，收效甚佳。在教学中，他亲自配角登场，下场后精心指点，深得徒弟尊崇。徒弟中的周喜子(艺名“金香水”)、高富(艺名“金开舫”)、白俊卿(艺名“银开舫”)等，均得其真传，名盛一时。三十五岁后，因喉疾，改拉大弦。其演奏功底也不同凡响，善于为艺人托腔保调。朱德福很有号召力，常组织北派艺人盖清和、“常铁锤子”、于守和、张发等在江北一带演出。1949年后，参加北安县民间艺术团，从事拉板胡和教授学员工作，为培养二人转演员做出了贡献。1955年病逝于北安县。



李文亭(1906——1963)　评书艺人。黑龙江双城人。自幼喜爱评书。一偶然机会结识评书艺人吴文彬，由于受吴文彬的影响和熏陶，正式与其学艺，并以兄弟相称。在师兄的教授下，加上本人天资聪颖，很快学会掌握说评书的基本功。他刻苦钻研，黾勉奋发，又在很短的时间内，学会了《童林传》、《侠义金镖》等长篇书目。十八岁时就在双城、呼兰、阿城一带县城说评书。民国三十四年(1945)到牡丹江周围县城说《侠义金镖》、《小五义》和《续小五义》长达二年之久，让人刮目相看。他基本功扎实，字正口净、语言流畅、稳练沉着、细致传神，颇受听众欢迎。在牡丹江一带小有名气。1949年被选为牡丹江市曲艺改进会首任会长。1956年又担任牡丹江市书曲协会会长职务。1959年牡丹江市民间艺术团成立，被选为副团长，负责艺术团的业务工作。为把艺术团办好，他坚持艺术质量第一，他提出观众花钱看的是艺，而不是气。为此，他场场把关，以保证演出质量，这早已成为他的座右铭。凡演出新段，推荐新人，都要经他看、细心听，否则坚决不准上场。为提高艺术团知名度，他多次领队到牡丹江邻县、省城巡回演出，并向兄弟艺术团体学习，取长补短，充实演出曲(书)目。“天命”之年，仍坚持说演评书，只要李文亭演出，观众座位都在八成以上。他每拿薪金，都与大家一样，与艺术团同甘共苦，受到艺术团成员的尊重和爱戴。他爱团如家，工作态度严谨，每天的工作必须完成。因积劳成疾，1963年病逝于牡丹江市。

李　泰(1907——1976)　二人转艺人。艺名"含乎",辽宁法库县人。自幼家贫,少年倾慕二人转艺术,十五岁给地主扛活,农闲习艺。他无师无门,略识几字,从唱本上学唱词,凭耳音学腔调。十九岁与刘延贵(艺名"大柳树")、王殿卿(艺名"小钢炮")等人搭班演"下装"。搭班时,向班中艺人认真学艺。他学艺勤奋刻苦,常通宵达旦,很快就学会了二人转的"四梁"、"四柱"段子。能演出的曲目有《铁冠图》、《浔阳楼》、《西厢》、《蓝桥》、《华容道》、《开店》、《阴魂阵》、《游武庙》等。民国二十四年(1935)与刘金生搭班到黑龙江、嫩江地区流动演出,后与"上装"胡景岐配架,合作演出二十余年。李泰融南、北各派之长,颇有见树,自成一家。他唱腔用大嗓,板头瓷实,吐字干净,刚劲有力。如在《姚大娘捉特务》中唱到"要不是来了共产党,咱们大家哪能翻身见太阳"中的"阳"字,把原〔胡胡腔〕的"**5**"音延长,观众即刻感到爽朗悦耳,明亮清脆,苍劲挺拔,激荡人心。当唱到老两口发现特务要跑时,他又采用中低音区的旋律,以急促的顿音唱法,将音量控制在最佳状态,实现了导演所规定的紧张焦灼和高度警惕的剧情表现。1953 年,他同胡景岐参加中国人民志愿军赴朝慰问团文艺二团演出《三只鸡》,受到中国人民志愿军的热烈欢迎,并荣立三等功。同年 8 月归国后,在东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会中,他与胡景岐演出的《三只鸡》获优秀表演奖。次年,他同胡景岐应中国人民志愿军五十军文艺工作团邀请,再次赴朝鲜教唱二人转《三只鸡》和民歌《茉莉花》、《放风筝》、《月牙五更》等曲目长达数月。李泰表演丑角素以"相"保口,以蔫哏的特长而为人们称道。他对"上装"戏捧得严、兜得紧、烘起来、托得稳、不洒不漏,并善于塑造人物,装啥像啥。如在拉场戏《狠毒计》中扮演赵老廉,皮笑肉不笑,笑中藏刀,入木三分地揭示出其阴险毒狠的面目;在《小老妈开嗙》中扮演阔大爷,当他觊觎小老妈时,眼睛里射出的贪婪目光,仿佛要一口活吞小老妈,逼真生动。

李泰戏德高尚,虽艺高名重,却不凌人之上。与"上装"演戏,不显自己,不贬对方,把自己摆在配角的位置上兜捧"上装"。凡与同台演出者,都深感以其"配架"为快。李泰不但能演戏,还能编戏。为反映现实,配合形势,表达新思想,歌颂新社会,先后创作出《婚姻法救了我》、《姚大娘捉特务》、《捐献光荣》、《三只鸡》、《把愤怒变成力量》等二人转曲目,颇受观众喜爱。1959 年黑龙江省民间艺术剧院地方戏队合并到黑龙江省评剧团成立新剧种队,任演员队队长兼教师。他热心教学,诲人不倦。曾多次到中央歌舞团和省、市各文艺院校讲学传艺。1976 年 12 月 31 日病故于哈尔滨市。

李青泉(1907——1984)　评书艺人。黑龙江阿城人。出生贫苦家庭,后迁居绥化县居住。十八岁于绥化拜张文谱为师学说评书。二十岁满徒登台即红,早年成名。先后在绥化、拜泉、巴彦、北安、呼兰、哈尔滨、沈阳等地演出。李青泉聪明、刻苦,他广集众家之长,博览群书,特别是史记典故运用自如,语言丰富、雅俗共赏,形成自己独特的艺术风格。擅说剑侠书,书目有《侠义金镖》、《忠义图》、《大五义》等。继承师父之长,并有所发展。同行中赞誉"江北二侠"之一。他擅说大枪杆子书《明英烈》、《大隋唐》。每部大书都可说三五个月,

有的可说二三年之久。李青泉无论是说剑侠书，还是说大枪杆子书，其说、学、做、打并佳，善于用诗词、赞赋描景抒情，使听者身临其境。尤对书中情节铺排严谨，叙事细腻，幽默风趣，插话诙谐，回味甚浓。李青泉熟悉社会各阶层人物的精神面貌，特别是对书中社会官场里的黑暗时弊，以其冷嘲热讽，妙趣横生的语言，揭露得淋漓尽致。在他说的书中，情节连环，扣人心弦。如在表演《侠义金镖》时，当说到“黄三太打虎”情节，黄三太一举镖，在镖起镖落的一瞬间竟能说演三四天方罢，一时在同行中赞为佳话传颂。书中常用以声代形、生动真实，武打情节精彩不落俗套。尤为突出的是擅说书中“忠孝节义”人情扣见长，被同行赞为“江北一杆大旗”。1958 年到伊春林区巡回演出期间，受到观众的热烈欢迎。他见林区没有曲艺表演团体，便主动向有关部门申请，并发起组建伊春市曲艺团，他出任副团长。五十年代末期，经他改编上演新书目《野火春风斗古城》、《红岩》、《红旗谱》等，成功地塑造了革命英雄人物形象，上座率同演旧书同样可观。李青泉精湛的评书表演艺术，五十年常演不衰，省内外享有盛名。是伊春林区说新书的开拓者，为伊春市曲艺事业发展壮大做出重大贡献。李青泉是伊春市第三届政协委员，中国曲艺家协会黑龙江分会理事。1984 年逝世。

石玉玺(1908——1965)　　二人转艺人。黑龙江双城县人。十三岁在双城县城乡搭班演唱二人转。民国十九年(1930)，进入哈尔滨北市场各茶社演唱，以唱丑闻名，说口风趣，经常引起观众哄堂大笑，被誉为哈尔滨“四大名丑”之一。他的唱功与说口独具风采，具有北派二人转的特色。他肚囊宽绰，特别是“大四套”、“小四套”和“大道沿”曲目得心应手，许多唱“上装”的演员都愿意和石玉玺配“一副架”。二十世纪三十年代后期，始课徒传艺，收有谷振铎、赵忠臣等弟子多名，并逐渐息影舞台，但他以辅导专业和业余从艺者为荣，乐于倾囊相授。四十年代末期返回原籍，不再从艺，至 1965 年病逝。

吴连贵(1908——1980)　　伊玛堪艺人。赫哲族人。清光绪三十四年(1908)诞生在混同江边莫勒洪阔赫哲族渔村。幼时家境贫困，跟着两个哥哥在江中打鱼为生，每日吃鱼肉、兽肉和野菜，穿着兽皮。当时，他的邻居莫特额是一名伊玛堪唱手，经常给村屯民众说唱神奇的故事，内容大多是打仗比武、打鱼围猎，有莫日根的阔力，有萨满和神灵，吸引了不少村屯渔民。吴连贵成了这里的常客，并每次都早早地挤到莫特额身旁为其斟茶倒水。有一次在江边学着莫特额的腔调唱了一段伊玛堪，莫特额高兴地对吴连贵讲：“你这小子脑瓜儿好使，你要愿意学，我就教给你。”很快，吴连贵向莫特额老人学习了几部伊玛堪唱段和“嫁令阔”(民歌)、“特楞古”(传说)、“说胡力”(故事)的说唱技巧，随之他更加热爱伊玛堪说唱艺术。“九・一八”事变后，日本侵略者占领了东北，日本人惧怕赫哲族渔民为抗日联军通风报信，在混同江沿江一带派出了许多日伪警察，设立岗哨，甚至将打鱼归来的鱼船用铁链锁起来，并大搞集村并屯。吴连贵家的茅屋被日本人火烧后，日本人用刺刀逼着吴连贵全家到“三部落”的地方，全村一百多人全部挤在三个大地窨子里，每日以糠麦、

野菜和掏鸟蛋度日。冬天，人们爬到树上摇冬青煮后充饥。其中很多人病死、饿死。吴连贵的母亲、大嫂、二嫂、妻子都在三部落中死去，激起了吴连贵对日本帝国主义的无比仇恨。从此，他经常给乡亲们演唱伊玛堪，以解心头的仇恨。除演唱莫特额老人传给他的《木竹林莫日根》等故事外，有时还自编自唱一些现代歌词，以解对日本侵略者的愤恨。民国三十四年(1945)抗日战争胜利后，三十七岁的吴连贵领着孩子重返祖祖辈辈生活过的江边居住，过上了较为安定的生活。中华人民共和国成立不久，渔村即成立互助组，他当选为生产委员。新生活激发了他的演唱热情，只要一有空闲，他都要放声唱上几段。1957 年黑龙江省少数民族的历史调查小组来到街津口、八岔调查，记录整理了吴连贵演唱的伊玛堪、民歌和故事。其中他用洞箫吹奏的一首赫哲族民歌曲子《乌苏里船歌》，后经文艺工作者加工，这支歌为广大群众所喜爱，流传全国，并选入东南亚国家的音乐教科书。“文化大革命”中，被打成“苏修特务”和“唱野歌曲”的，强行关押起来。1979 年 9 月，七十一岁的吴连贵被邀请到北京参加全国少数民族民间词人、民间歌手座谈会。他激动地说：“我做梦也没有想到我这个老头还有今天哪！”他不但能唱，同时对伊玛堪的形式规律也有一定的研究。他说：“伊玛堪讲究‘音隔路’，要求个罗嗦劲儿，要求细细的内容，加花点……。伊玛堪连说带唱，唱的时候男女腔要有区别。老头唱一个动静，小孩唱又一个动静。什么歌什么韵，就像快板似的……。”1980 年，体弱年迈的吴连贵自知不久于人世，请人带书给中国民间文艺家协会，要求抓紧时间抢救伊玛堪说唱艺术。不久，这封信在《中国民间文学工作通讯》上刊登出来。1980 年 11 月 23 日病逝于同江。

卢　明(1909——1969)　伊玛堪说唱艺人。赫哲族。卢叶勒哈拉氏族在黑龙江桦川县万里霍通渔村居住三百多年。卢明所会的伊玛堪，都是向伊玛堪那依(说唱伊玛堪的人)吴海民和长兄卢升所学。吴海民和卢升的伊玛堪说唱，又都经卢明曾祖父依柱乐传授。卢明最喜欢说唱的长篇伊玛堪有十余部，并在赫哲族地区颇有名望。他说唱的长篇伊玛堪《飞雅留秋莫日根》故事情节曲折，人物性格突出，唱腔优美动听，引人入迷。歌颂民族英雄飞雅留秋莫日根为民除害，替乡亲父老报仇和重建家园的业绩，深受群众欢迎。中央少数民族历史调查组和黑龙江省少数民族文学艺术调查组调查人员，先后于 1959 年、1961 年和 1962 年三次向卢明搜集伊玛堪和民间传说故事。卢明口述的有《什尔达鲁莫日根》、《飞雅留秋莫日根》、《哈刀莫日根》、《葛门至格格》、《木都力莫日根》、《黄土格格奔月》等多部中长篇伊玛堪。此外，卢明还讲述了许多民间传说故事，以及民间文学艺术概况和珍贵的史料。卢明不仅会说唱伊玛堪，还能讲出伊玛堪的特点和说唱伊玛堪的艺术技巧。他说唱时善于运用“红都力”艺术特色，引人入胜。赫哲族群众称赞说：“听听卢明的伊玛堪，心有愁事化云烟。”卢明被赫哲民族公认为“聪明智慧的人”。此外，卢明还跟曾祖父依柱乐学会了《隋唐演义》、《响马传》、《西游记》、《薛家将》和《精忠报国》等汉族的长篇书目，经常到富锦、桦川县城、苏苏屯、悦来镇、佳木斯、哈哈马和万里霍通一带演唱。卢明为赫哲族演唱时

用赫哲语，为汉族说唱时用汉语。因此卢明不但在赫哲族地区享有名望，在汉族地区也小有名气。“文化大革命”中，卢明遭到无辜的迫害，不幸于1969年病逝。

高青吉(1909——1976)　评书艺人。吉林榆树县人。自幼家境贫寒，读两年私塾，十二岁辍学到哈尔滨市内鞭炮作坊学徒。为人勤奋、好学，除了做工外，每天余暇阅读话本和章回小说。满徒后，每天晚上去茶馆听书。由于记忆力好，凡听过的书或阅读过的文学作品，都能把整个故事讲给工友们听，大家都称赞是个“说书虫”。民国十六年(1927)，拜评书艺人张文谱为师。高青吉天资聪颖，乃师授业，一点即透，三年徒满，学会了《金镖记》、《清烈传》、《明英烈》等金戈铁马武打评书。二十岁便随师在哈尔滨、齐齐哈尔、奉天、长春、吉林、四平、锦州、营口等地说书行艺，深受各地听众的欢迎与好评。经过十几年的刻苦钻研和勤奋学习，集众家之长，结合自身特点，兼收并蓄，融为一炉。高青吉是善于捕捉素材的行家里手，细心观察生活，对“三教九流”各行各业人物观察入微。同时，在口、手、身、步、神等方面，悉心揣摩，力求形神兼备，融汇于大书《金镖记》、《清烈传》之中，达到出神入化的意境，听众叫绝。高青吉的表演细腻、扎实，语言准确，善于用气换气，吐字清楚，对语音的抑扬顿挫、紧慢起落掌握得当，做到“快而不乱、慢而不断”。他演述的《清烈传》等书，属于“朴刀杆棒”之类，对武术技击作过深入的了解。为了弄清武术的打斗、招式，曾投师学艺，获益匪浅。特别在拳、脚、棍、棒的过招、打斗来龙去脉，交待得清晰朗目。高青吉对引经据典的“插口书”和每场“收口”时的“拔口书”都有独到之处。尤其在刻画人物性格，心理活动方面，细腻深邃，描摹人情世态、批驳入理。在日伪统治年代，勇于抨击社会上各种丑恶世态，把日本鬼子、汉奸的丑闻穿插到书中，嬉笑怒骂，淋漓尽致，成为听众喜爱的“书外书”。二十世纪四十年代，被邀请演出于营口、鞍山、沈阳、牡丹江、佳木斯等地茶社书馆，说到哪里“红”到哪里，曾四次到齐齐哈尔，深受广大听众的赞誉。民国三十四年定居于齐齐哈尔市。同年十月，受嫩江省主席于毅夫之邀，参加齐齐哈尔市文艺界联谊会和座谈会，并积极参加齐齐哈尔市书曲艺员工会工作。1946年秋，高青吉根据新歌剧《血泪仇》、《把眼光放远些》、《锁着的箱子》剧情故事，重新创作编写现代曲(书)目小段，让曲艺演员分别在齐齐哈尔各茶社书场加演，深受听众欢迎。他善于创作，乐在其中。先后创作、改编了《送子参军》、《勇斗地主》、《刘小翻身不忘本》等曲(书)目，除了在茶社演出外，还在街道等地作宣传演出。为配合“土地改革”和“抗美援朝”运动起到了积极的推动作用。二十世纪六十年代初期在“说新、唱新、演新，占领社会主义文艺阵地”活动中，将长篇小说《红岩》和《林海雪原》改编成评书，尤以《林海雪原》中“舌战小炉匠”，演述得活灵活现，如视其人，如闻其声，深受听众赞誉。1957年被齐齐哈尔市曲艺合作团选为副团长，1958年齐齐哈尔市曲艺团成立后，被任命书曲队队长。“文化大革命”运动开始不久，市曲艺团被撤销，高青吉被安排到市文教局收发室工作。1976年11月13日在齐齐哈尔市逝世。

范东亮(1910——1967)　西河大鼓艺人。山东齐河县人。十一岁拜济南老艺人杜

吉胜为师，开始学唱西河大鼓，十七岁满徒后即随师兄到东北延吉等地演出。民国十八年(1929)到黑龙江海林、宁安、虎林、牡丹江、佳木斯等地流动演出长达十六年之久，颇有名气。1946年始经张宝林介绍到哈尔滨北市场的魏家茶社演出，同年入哈尔滨市艺曲艺人协会研究部工作。1950年合同期满去长春三友茶社演出，兼任长春市戏曲改进会的组织委员，后又到四平、鞍山、营口等地演出。1954年8月，再次返回哈尔滨市在北市场萧家茶社占地，受到观众的欢迎。1956年5月参加哈尔滨市曲艺团演唱西河大鼓，1958年任哈尔滨市民间艺术团副团长。他积极带头挖掘传统曲(书)目，重新整理出《明英烈》、《大隋唐》、《杨家将》、《呼家将》、《薛家将》等四十余部曲(书)目，并成为哈尔滨市民间艺术团的重点保留曲(书)目。

范东亮从艺四十余年，长期巡回演出于黑龙江各地，主要曲(书)目《杨家将》、《薛刚反唐》、《呼家将》、《大隋唐》、《三下南唐》、《杨文广征西》等中长篇。几十年的演出实践，形成了自己独有的艺术风格。他鼓板协调，鼓套娴熟，技巧高超，人称"东北一绝"。他嗓音偏窄，却很亮，为此他扬长避短，在唱腔上运用了女大鼓的演唱技巧，中气充足，疾徐有致，抑扬得体，又有"男大鼓女唱"之说。在表演上，"手、眼、身、口、步"到位准确，"发头卖像"更令人佩服。1957年当洪水威胁哈尔滨时，他主动热情地同曲艺团全体演职员，到防洪第一线演出和参加劳动。他既唱西河大鼓，又说相声和山东快书，受到热烈欢迎。1958年参加黑龙江省第一届曲艺会演时，他演出的西河大鼓《将相和》获得优秀表演奖。他是哈尔滨市政协委员，中国曲艺工作者协会黑龙江分会会员。1967年10月逝世于哈尔滨。

鄂喜发(1910——1978)　　唢呐艺人。满族，生于辽宁凤城县边门围子村。八岁从师学习吹唢呐，九岁就能参加红白喜事的演出。十五岁独立办鼓乐棚子，能吹一百四十多首乐曲，通晓工尺谱。他"六堂通透"，既能打鼓，还能拉大弦，又善长演卡戏，尤以吹唢呐为皮影戏和二人转伴奏为乐。所以，各村红白喜事，许愿还愿，逢年过节都请他去演出。民国二十一年(1932)，到桦南的湖南莹、莲花泡一带落户，以吹奏唢呐给二人转伴奏谋生。他多次提议民间艺人结组搭班。经他搓合，最初股子班里只有两三人直到后来增加七八个人，每走一个地方不仅增加了演出场次，增加了艺人之间的情义，还对二人转艺术的发展起到了推动作用。由于他的人缘好，艺人都称他为"穴头"。民国三十四年，他在桦南自己开办"鄂家鼓乐棚子"，这在桦南一带是技艺高，有名气的棚子，有时还自编鼓乐曲牌。他吹的唢呐有二十三厘米、二十四厘米到四十六厘米不等。他能同时吹七只唢呐，在鼓乐班里文武全通。他双手先天发育畸形，但从未影响演出质量。相反，他对艺术精益求精、一丝不苟，观众十分喜欢他。1949年参加县文化馆工作后，由他亲自带领演出队到全县各村屯演出新二人转《姑嫂劳军》、《大翻身》、《光荣灯》和《兄妹开荒》、《锔大缸》等。这时开始收徒传艺，用他自制的唢呐教授。其弟子有张春山、王喜民、蒋自臣、李惠才等。1953年县始组建评剧团，他出任团长，并从辽宁、吉林各地邀请二人转演员演出，连演数月，观众盈门。他本人也

参加了东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会伴奏演出，其演奏的唢呐，受到东北三省同行的高度评价。1959年被抽调到勃利县参加黑龙江省文艺会演节目的排练，同年末调入合江地区文化艺术学校任教员，担当唢呐、笙、京胡、二胡等器乐的教学工作。1963年他又随部分学员到佳木斯新剧种实验剧团（即曲艺团）工作。"文化大革命"中，他又被调入合江地区样板戏学习班参加八个样板戏的演出伴奏，在京剧的唢呐曲牌演奏方面多次受到好评。1978年5月8日，因脑溢血病逝。



李宝安（1910——1981）　西河大鼓弦师。山东昌邑人。父母都是山东大鼓艺人，八岁随父母学习弹三弦，天赋耳音准、乐感强、手音好，加上勤奋苦练，十二岁就随父母于青岛、烟台、淄博、威海等地流动行艺。民国十七年（1928）十八岁的李宝安，开始为胞妹李宝蓉伴奏山东大鼓。他伴奏特点是不催、不坠、托腔保调，已在同行中较有名气，被称为"弦将"。民国二十四年又同胞妹到东北奉天（沈阳）、营口、大连等地流动演出。同年，改"南口"（山东大鼓）为"北口"（西河大鼓）伴奏。由于他三弦功底深厚，技巧娴熟，很快适应西河大鼓的音律，并把山东大鼓的弹奏指法、技巧糅进西河大鼓的伴奏之中，进一步增强了西河大鼓的伴奏技巧和效果。很多西河大鼓三弦艺人争相学习他"搬、沾、揉、和、扫"的指法。至民国三十一年在奉天先后被西河大鼓艺人杨文艳、石文学、白玉凤邀请为其伴奏，次年又应西河大鼓艺人王瑞兰的邀请，随其到黑龙江齐齐哈尔、哈尔滨、呼兰等地演出，受到同行的赞誉。1948年到天津为西河大鼓艺人李春琴和孙雅君伴奏期间，在文艺界庆祝天津解放的祝捷大会上，他为孙雅君伴奏《无敌三勇士》曲目中一段"弦子挂"，赢得同行满堂掌声。1953年到东北营口、沈阳、长春、齐齐哈尔等地为女儿李文英、李文华、李文秀演出伴奏。1956年带"李氏三姐妹"参加哈尔滨市曲艺团，成为市曲艺团的艺术骨干。

李宝安为人谦虚和蔼，对艺术从不保守，无论是说，还是唱，或是弹奏，有求必应，有问必答，有学必教。1980年病重卧床不起时，还坚持每天为西河大鼓演员刘喜莲、方艳苓传授《薛刚反唐》、《少五虎》的"书道子"，直至病故的前一天。

陈振刚（1910——1983）　西河大鼓艺人。河北献县人。十六岁在天津拜李义合为师，学唱西河大鼓。二十一岁登台说唱长篇书目。相继在天津、北京、献县等地流动演出。抗日战争胜利后，先后到沈阳、哈尔滨、齐齐哈尔、牡丹江等地献艺，享有盛名。1955年到鸡西，1956年任鸡西县书曲协会会长，后任鸡西市曲艺协会会长。在担任曲艺协会会长期间，他积极组织鼓曲艺人创作现代曲（书）目，为配合中国共产党的政治运动，做出了突出的贡献。1959年他出任鸡西市曲艺团副团长，并担任鼓曲主要演员。他演唱的长篇曲目有《回龙传》、《杨家将》等，在鸡西一带深受观众喜爱。陈振刚的演唱技巧纯熟，吐字清晰，声

音优美，口技与刀枪架均见功夫，鼓曲艺人称颂为“唱将”。在担任曲艺团领导期间，呕心沥血，不辞辛苦，为发展鸡西市鼓曲事业费尽心力，为曲艺事业的发展做出许多有益的工作，多次被选为鸡西市政协委员和人民代表大会代表。1983年9月17日病故于鸡西市。



施桐林(1911——1976)　　评书艺人。原名施宗洁，常用名施鹤年，浙江宁波人。民国二十八年(1939)由浙江来黑龙江，先以杂工为生。后来见评书艺人“走红”，加之自幼学过评词，遂弃掉杂工，以走街串巷卖艺为业，1952年正式从业说评书。先后在黑龙江省的鸡西、宁安、恒山、道谪等地流动演出。演出的书目有《大隋唐》、《水浒》、《明英烈》、《儿女风尘记》等中长篇，1958年10月参加鹤岗市曲艺团为评书演员。施桐林的评书表演灵活自如，扣子安排的紧凑，人物刻画惟妙惟肖，尤其是地方方言的运用得体，在观众中有很高的声望。施桐林不仅评书说得好，并且精通京剧、评剧、评弹等其它曲种的唱腔，还能自拉自唱。他为人谦虚、可亲，工作认真负责。二十世纪六十年代先后被选为鹤岗市第二、第三届人民代表大会代表和政协委员。

孟兴全(1911——1982)　　摩苏昆盲艺人。鄂伦春族，原籍小兴安岭阿尔皮河流域。出身于贫苦猎民家庭，四岁时母亲病故，继母秉性凶悍。父亲去世后受到继母残酷虐待，被陶温尔区色温欠河旁的一家远亲收养。这一带有许多人会讲故事，说唱摩苏昆。由于环境熏陶，加之心灵脑快，记忆力强，很快成了陶温尔区色温欠河受人欢迎的说唱能手。十六岁应征民国政府组编的山林队(森林警察)，后来离开了养育多年的陶温尔区色温欠河，来到了山里乌都连，给一户老猎民当了养老女婿。老猎民夫妇都能唱摩苏昆，并能说唱许多故事。在岳父、岳母的指点下，不仅学会了许多故事、民歌、摩苏昆，还从岳父、岳母言传身教中学到了高尚的人品。《英雄格帕欠》、《大青山和小青山》、《薇丽彦和英沙布》就是由岳父母亲自传授，后来成为孟兴全演唱摩苏昆最佳的曲目。二十世纪四十年代初期，为生活所迫，孟兴全又当上了日伪组织的“山林队员”。不久，眼疾加重，双目失明，生活全靠妻子料理，经济上靠亲友周济。这时，说唱摩苏昆成了他排遣忧愁打发日子的惟一寄托。他演唱的故事充满真挚的感情，凄苦时催人泪下，欢乐时令人鼓舞。民国三十六年(1947)全家从山里迁居到奇克县，两年后妻子戴佐艳生了个儿子，为他带来了一份欢乐。但不久却离他改嫁，抚养儿子的重担又落到他一人的肩上。1953年他到新鄂伦春族乡定居，生活状况有所好转，演唱摩苏昆的才华得到进一步的发挥。不但说唱传统民歌，叙事歌，还编唱新民歌，将自己不幸的身世编成《孤儿歌》到处演唱。他以新旧社会的对比传诵摩苏昆，教育青少年同族人。“文化大革命”期间，他的演唱受到了批判，一度停止了他的艺事活动。七十年代末又恢复了摩苏昆的演唱，他以拿手的曲目流动演出鄂伦春的各个乡屯，受到同族人

的热情接待。1982年由县人民广播电台录制的叙事歌和说唱故事有《薇丽彦和英沙布》、《卡拉尔和库勒尔》、《大青山和小青山》、《库多莫日根》、《尼玛吉内小人英雄传》、《乌浑班木尔杰》、《空库乌那季》、《宝马》等。其中《薇丽彦和英沙布》又由李水花、初特温、斤沙布和莫彩花补充,由孟淑珍采录整理,约一千五百行,发表在《黑龙江民间文学》第十八集中。他和李水花、莫宝凤、孟德林、初特温合作说唱长篇故事《英雄格帕欠》,由孟淑珍整理,再次发表在《黑龙江民间文学》的期刊上。他编创和演唱的叙事歌《卡拉尔和库勒尔》、《赛马的小伙阿奎亭》、《打猎》等,经整理后均发表在省、地市级刊物上,引起少数民族专家和音乐工作研究人员的瞩目。1982年秋,病逝于新鄂伦春族乡。

王恩甲(1912——1976)　　二人转艺人。艺名"万年花",黑龙江方正县人。十四岁在家乡拜二人转艺人王国臣(艺名"人人乐")为师。师父的言传身教使他领悟了人生,无论是习艺,还是做人,王恩甲都以师父为榜样,认认真真唱戏,老老实实做人。王恩甲的艺术功底较深,能戏极多,常演的二人转就有一百余出。跟师父学会很多技巧、特技,尤其是他表演的手绢、扇子、手玉子功,堪称一绝。自知天赋嗓子条件不算优越,但能博采众长,扬长避短,故演唱不追求气势恢弘而强调亲切感人,注重板头稳健,说唱口俏,唱起来富有联贯性,多用巧口、贯口,以增强语言艺术的魅力。代表曲目有《西厢》、《蓝桥》、《李翠莲盘道》、《冯奎卖妻》等五十多出。王恩甲具有强烈的爱国热情,民国二十七年(1938)腊月,方正县群众和县商务会筹集大量年货,准备去山里慰问抗日联军。可是,大罗密一带警察署戒备森严,很难通过。王恩甲得知后,立即找来师父王国臣,商量后定计去大罗密地区警察署门前演唱二人转。锣鼓一响,唢呐一吹,淫词秽调一唱,搅得封锁线的哨兵警察心神不定。加之王恩甲和几位同行以酒肉款待警察署的官兵,这些日伪警察即刻放松了警戒,"三星"刚刚偏西,三套马爬犁装得满满的年货,箭一般地向抗日联军驻地驶去。后来受到中共方正县地下党委负责人范景海等人的高度赞扬。中华人民共和国成立后,王恩甲一直在私营二人转班社演出,特别是在尚志、一面坡、方正、依兰、富锦和下江一带影响较大,直到1963年影息舞台,1976年病逝。

张海山(1912——1982)　　二人转艺人。吉林榆树县人。民国十九年(1930)来黑龙江兰西县,拜北派唱手张万贵为师。民国二十九年(1940)在绥化唱红,因唱"上装"取名"张桂花"。后又与吕鸿章结拜兄弟,向吕鸿章学艺。拿手曲目有《小王打鸟》、《红娘观画》、《密建游宫》、《燕青卖线》等,每演必响。二十世纪四十年代初期,在青冈县农村演唱二人转《呼延庆打擂》,被伪满警察署长打了三马鞭,声称张海山借古讽今,对伪满政府不满,并不准演唱二人转。从此张海山弃艺务农。1953年参加绥化县民间艺术团,与吕鸿章等人集资为剧场购置设备。演出之余,挖掘整理二人转老艺人的演出角本。1954年与吕鸿章演出《密建游宫》,参加黑龙江省第一届民间艺术会演大会,获优秀表演奖。1957年任双鸭山市民间艺术团艺术室主任。1959年收赵显荣、萧艳霞为徒,后又收宁万昌为关门弟子。1962年

返回绥化县民间艺术团。张海山授艺严谨，对曲目中的糟粕，精心剔除后，方教授学员。张海山的演唱以优美抒情见长，注重“疙瘩腔”和装饰音的运用。观众说：“张海山的唱腔动听，有味儿，能把人唱醉。”他在表演上重神似和造型美，如《西厢》“听琴”中表现崔莺莺赏花时，以其端庄轻盈的步法，其虚实相接的摹拟身段，以及能入化境的眼神和手势深刻地表达了让人心醉的花香，极有神韵。晚年，他精心将自己及弟子的演出脚本整理后奉献给绥化县民间艺术团，留下了一部珍贵的艺术遗产。1982 年病逝于绥化县。

范致生(1913——1970)　　二人转艺人。艺名“范三裙”，黑龙江双城县青岭乡人。十七岁拜双城县二人转艺人张青山为师，专工“上装”。能演六七十个二人转曲目，会唱四十多段民歌。拿手曲目有《游湖》、《杨八姐游春》、《王美蓉观花》、《双锁山》、《燕青卖线》、《蓝桥》、《王二姐思夫》等。他善于表演，尤以手绢功、“浪三场”见长。他身段优美，舞姿轻盈，欢快火爆。跑圆场敏捷轻快，翻身、转身干净利落，起舞时腰裙如飞、飘如彩云，时人赞为“范三裙”。此外，擅表演民间舞蹈，扭东北大秧歌稳中有浪，跑旱船似水上行舟，颇受群众欢迎。由于艺高底厚，远近闻名，很多二人转艺人愿与其合作演出。常和范致生合作演出的有“王五丫”、“金娃子”、何显贵等。他们不仅在县内各地演出，还经常到五常、阿城、宾县、舒兰、榆树等地流动演出。民国二十九年(1940)前后，曾数次带班进入哈尔滨北市场茶社占地，受到欢迎。晚年致力于收徒传艺，先后培养专业与业余二人转演员二十余人。1970 年病逝于双城县青岭乡。



孙呈海(1915——1973)　　西河大鼓艺人。原名孙国亮，北京人。八岁入北京私立尚实小学读书，后因家庭生活所迫，十一岁辍学，拜北京天桥民间艺人关顺贵为师，学唱北京竹板书，取艺名孙呈海。由于孙呈海艺术天赋聪慧，并能苦练苦钻，学艺进步很快。民国二十二年(1933)满徒不久，就成了北京天桥及各鼓曲茶社的主要应聘艺人之一。不时还被邀到商业广播电台录音演出，随之声誉鹊起。他嗓音好、表演细腻，师父让他改唱西河大鼓。他对西河大鼓更是琢之入魔，大胆改革伴奏乐器，把单一为西河大鼓伴奏的三弦为主体又加上琵琶、扬琴、四胡等乐器，同时在西河大鼓的传统唱腔中糅进了京韵大鼓、梅花大鼓的韵律，使西河大鼓增添了许多新的艺术魅力，并很快被曲艺行家及听众认可。民国三十年受朝鲜百乐唱片公司之邀，到汉城灌制了西河大鼓《双锁山》、《三下南唐》、《活捉三郎》和《酒色财气》唱段，成为西河大鼓灌制唱片之首。民国三十五年回国后，在张家口结识了解放军文艺干部，并从中获得《白毛女》唱本。他如获至宝，经过反复演练、谱曲，成为为解放军官兵演出的最佳曲目之一。

中华人民共和国成立后，配合抗美援朝和“三反”、“五反”运动，先后创作演出的《平太信炸桥梁》和《夏茂如坦白自新》现代曲(书)目刚刚唱出，就被中央人民广播电台录制播

放，收到良好的社会效果。当时有一贪污分子，就是听到孙呈海的大鼓后，向政府坦白交待自己的罪行。1957年应邀从营口到牡丹江演出，1959年4月参加牡丹江市民间艺术团。他根据新闻报道，自编自演《党的女儿向秀丽》、《钢铁姑娘》和歌颂大庆精神，铁人王进喜的英雄事迹《红花碗》等在省内各地演出，受到好评。1961年参加黑龙江省文化局举办的新剧（曲）目艺术创作训练班，并同袁阔成等人为省内各地培训学员授课。训练班结束后，又深入到工厂、农村演唱西河大鼓《红岩》、《烈火金钢》、《林海雪原》、《暴风骤雨》等长篇鼓曲和故事小段《江姐上船》、《萧飞买药》、《杨子荣舌战小炉匠》等，深受观众喜爱。"文化大革命"中，被揪斗游街，随之下放干校劳动，1969年分配到工厂当工人。期间在工人文化宫、市群众艺术馆兼任鼓曲艺术教师。1973年初，率领牡丹江市曲艺艺术骨干到北京、天津、营口等地拜师访友，为牡丹江市曲艺艺术的发展，做出了重大的贡献。同年病逝于牡丹江市。

田起云（1915——1977）　评书演员。吉林长春人，十四岁就读于长春市商埠中学。后因生活所迫辍学在长春钱庄鲜货店学徒。他酷爱京戏，参加业余皮黄班演出，后进入茶社"串巷子"以清唱维持生活。期间，与相声艺人李宝明相遇，遂跟李宝明学说相声。1949年在长春由黄起斌带拉师弟，学说评书。满徒后，成为评书兼相声的职业演员。先后到营口、四平、呼和浩特、白城子、呼兰、北安、绥化、牡丹江等地流动演出。1959年2月，加入鸡西市曲艺团，任鼓曲队队长。因在鼓曲艺术上善于钻研创新，对曲艺事业的发展做出了贡献。曾获长春人民广播电台奖励，中共北安县委奖旗一面，还获得过绥化、克山、呼和浩特等地的奖状。他在鸡西、恒山等地演出评书《大宋八义》久演不衰，颇受观众欢迎。先后创作的评书小段和快板书等文艺演唱作品，在群众中广泛传诵。1966年后，先后演出现代评书《破晓风云》、《越扑越旺的烈火》等中篇，受到观众欢迎。他积极进行鼓曲改革，如在《大宋八义》中的"大闹高俅府"一段，过去说的是真鬼真神，田起云改为人装鬼神，剔除了迷信色彩。他积极响应党和政府的号召，大力宣传党的方针政策，据已存资料表明，他在宣传防火、公安、农业、"四化"建设、增产节约和除"四害"讲卫生、交通安全等方面，编写了上百个宣传曲（书）目，演出共计一百六十余场，曾任鸡西市第三届政协委员，市政协文化工作组副组长等职。1977年4月，病逝于鸡西市。

王香桂（1917—1976）　西河大鼓女艺人。河北安次人，父王福义是著名鼓曲艺人。兄妹五人均习鼓书，为曲艺世家。九岁时随父母到营口谋生，父王福义靠演唱竹板书为生，却也精通西河大鼓。在父亲的指教下，王香桂暗自摹仿学艺，随即学会《韩湘子讨封》、《战长沙》、《草船借箭》、《借东风》、《华容道》、《李逵夺鱼》等西河大鼓小段。从十岁起在营口为父亲作垫场演出。她有着惊人的记忆力和演唱天才，由于个子高、胆子大、演唱认真，登台便博得观众的欢迎。为求深造，在父亲的带领下，于民国十六年（1927）拜西河大鼓艺人刘福轩为师，先后学会了《明英烈》、《大隋唐》等几部中长篇书目，并在表演、唱腔、念白、击鼓

等方面有很大提高，开始独立演出，颇受欢迎。王香桂五年学徒期未满，其父便将王香桂接回，随父巡回演出于营口及附近城镇。民国二十年，随父到奉天(今沈阳)等地挑梁演出，以《杨家将》、《杨金花夺帅印》等长篇书目赢得观众，声誉鹊起，赞誉为“挑帘红”。是年，王香桂又随父到天津宋家茶社行艺，当地因不知王香桂实力，只允许试演三天。第一天就座无虚席，名声大震，连续三天场场客满，由此宋家茶社和王香桂的名声传开。谦德庄茶社老板得知宋家茶社挣了大钱，随即接王香桂演出，又是轰动，使王香桂在天津连演三年不衰。民国二十三年，王香桂重返东北，流动演出于奉天(今沈阳)、新京(今长春)、吉林、齐齐哈尔等大中城市。在齐齐哈尔演出时，数十名听众联合为王香桂赠送锦旗一面，上书“鼓王”二字。王香桂对日伪统治十分痛恨，凡遇日伪官员令其为敌伪作宣传，犒劳酬军慰问演出，便立即离开去另一城市行艺，决不为日伪统治者效力。解放战争期间，一家人被困在长春，她冲破重重困难携带女儿，逃到解放区吉林市再转沈阳。中华人民共和国成立后第一个“五·一”国际劳动节时，王香桂应沈阳市人民政府的邀请，在市政府门前广场上，为数十万群众演出新创作的现代书目《无敌三勇士》，受到群众热烈欢迎。在抗美援朝期间，她主动提出义演一周，将全部收入支援抗美援朝战争。1952年，她放弃个人收入，多次赴兴城、锦州、抚顺、丹东等地慰问负伤的志愿军战士，一年内连续慰问演出三次。次年，她在沈阳参加东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会演出《李逵夺鱼》(《闹江州》)，获优秀表演奖。1956年全家来哈尔滨市，参加正在组建的哈尔滨市曲艺团。逢人便说：“水流千里归大海呀，咱们要听党的话，组织起来走社会主义的道路。”被群众推选为哈尔滨市曲艺团副团长。1957年哈尔滨市受到特大洪水威胁，她又随哈尔滨市政府慰问团到十里江堤为抢险护堤大军作慰问演出，并拿出二百六十三元五角当月工资，捐献给受灾的群众，受到哈尔滨市民政局、生产救灾办公室的通报表彰。1958年她参加全国第一届曲艺会演大会，演出创作现代曲(书)目《党费》，受到周恩来、董必武等党和国家领导人的接见，并在中南海合影留念。1958年为减轻国家暂时经济困难，她拿出多年来积蓄的八两黄金，以最低价钱卖给了国家，支援国家经济建设。三年困难时期，曲艺团经济收入不佳，组织上多次派王香桂等人赴黑河、牡丹江、双鸭山、佳木斯、齐齐哈尔等地巡回演出，较好地完成了演出任务，为全团渡过了难关。1963年开展说唱新书后，王香桂以精湛的表演，使其上演的《桥隆飚》场场满座，首次超过说唱传统书目的收入。



王香桂多年的演出实践，逐渐形成了她自己独特的艺术风格，自成一派。她台上风度落落大方，嗓音洪亮动听，念白喷口有力，吐字刚中有柔。说故事和刻画人物及描绘场景声色结合，以其一放一收，一动一静这种有意的遮蔽构成故事情节发展的推动力，收到较好的艺术效果。她书路子宽，书道子多，演唱的传统书目，多数都作了“推陈出新”。她积极参

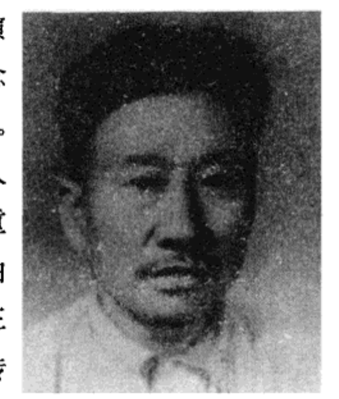
与现代书目的创作演出，拥护中共黑龙江省委提出的“说新、唱新、演新，占领社会主义文艺阵地”活动。保留的新书目有《桥隆飚》、《党费》、《侯寿亭忘本回头》、《李大成》等。晚年从事授课育徒工作，为培养新人，经常在青年培训班和团内为学员授课，并作示范演唱。先后被评为哈尔滨市文化系统先进工作者，哈尔滨市三八红旗手和市劳动模范。她还是哈尔滨市政协委员、人民代表大会代表及中国曲艺家协会黑龙江分会理事。1976 年病逝于哈尔滨市。

赵海山(1918——1967)　　二人转艺人。艺名“小金凤”，吉林榆树县人。幼年家境贫寒，拜董义（绰号“董瞎子”）为师习二人转，工“上装”。十七岁入韩家鼓乐棚演唱坐腔戏（即坐在鼓乐棚演唱），靠嗓子好，唱腔美，说口利落而受到欢迎。后流动演出于五常县西南一带，能唱百十多个曲目。他以唱见长，行腔流畅，板头瓷实，讲究唱腔的韵味。他表演台步轻盈，身段优美，观众赞誉为“云一样轻，风一样快”。尤演苦段子，唱中含泣，泣随腔行，感人肺腑，催人泪下。擅演《西厢》、《卖线》、《李香莲卖画》等曲目。1952 年参加五常县曲艺团，演出更加频繁，演技愈加精深。赵海山为人谦恭，艺风谨严，台上认真，台下正派，素为同行敬重。传授艺技，从不保守，凡有求教，倾囊相助。1967 年病逝于五常县。

宋　友(1918——1971)　　二人转艺人。艺名“筱连茹”、“筱灵芝”，黑龙江兰西县人。十三岁开始学唱二人转，民国二十二年(1933)拜北派唱手张万贵为师，后随师在兰西县一带演出。他虚心学习，基本功扎实，尤以腰功、腿功、扇子功见长。但他从不满足，广采博收，融于一炉。二十世纪四十年代初，他又吸收单鼓艺人“国球子”的技艺，将耍小鼓的套路变成耍扇子的套路，并创造了“下腰扇”、“下叉扇”、“大卧鱼扇”等三十余种扇舞组合成套，在二人转艺人中得到广泛运用。抗日战争胜利后，他参加了崔盛金在兰西县十区组织的二人转小组，经常在广大农村为农民演出，小组被评为兰西县的一面红旗，宋友与张万贵、崔盛金一起受到县人民政府的奖励和表彰。1954 年参加黑龙江省第一届民间艺术会演大会，他参加演出的《双锁山》获集体表演奖。1956 年调到兰西县民间艺术队任教师，并收蔡玉芝、凤百云、杜秀梅为徒。1957 年参加黑龙江省第二届民间音乐、舞蹈观摩演出大会演出《双锁山》，获优秀演员奖。后到肇东县民间艺术团任职期间，被沈阳军区前进歌舞团特邀传授二人转“双扇组合”和“浪三场”的表演。回省后又受聘于黑龙江省文化艺术干部学校任教师，专门传授二人转的“双扇舞”及“浪三场”。同时，黑龙江的《艺术画廊》展出宋友“双扇舞”一百二十种，受到省内外专家的一致好评。二十世纪六十年代，他在肇东、安达、青冈、明水、海伦等县(市)传授二人转表演时，被中央新闻电影制片厂摄制成影片放映。为挖掘、整理二人转艺术，宋友将师徒演出的《西厢》、《小王打鸟》、《李翠莲盘道》等一百多个传统曲目编辑成册，转交上级有关部门。1971 年病逝于哈尔滨。

吕鸿章(1918——1972)　　二人转艺人。艺名“大彩霞”，黑龙江庆安县同乐村人。少年时即喜爱民间艺术，逢年过节，常参加村里秧歌队扭秧歌。民国二十二年(1933)秋，拜二

人转艺人王明久为师。不久，随师到庆安、绥化、呼兰、巴彦、铁力、海伦、北安、克山一带演出，初露锋芒。后经人介绍在绥化又入北派名角儿徐生门槛，演技大增，练得嗓音清脆豪放，明亮打远，吐字清晰，字正腔圆，念白准确，声情并茂。在演唱中，特别注重唱人、唱事、唱情、唱味。表演上吸收了很多秧歌舞动作和落子的一些表演方法，给二人转增添了许多新的色彩，为继承和发展北派艺术风格做出了重要贡献。他长期在江北四十八个大客栈演出二人转，其主要曲目有《西厢》、《穆桂英指路》、《马寡妇开店》、《杨二舍化缘》、《王二姐思夫》等近百出，因其风格各异，名噪一时。在群众中流传



着“想看大彩霞，山高路远也愿爬”和“看见大彩霞，一辈子不想家”的谚语。民国三十三年(1944)末，同徐生、苏凤林、马彩霞、曹金秀、侯振国、凌云志、李占清等人组班，流动演出于阿城、呼兰等地。抗日战争胜利后，随班在呼兰和兰西交界处泥河一带演出，为庆祝抗日战争胜利，通宵为农民演出二人转，受到当地群众热烈欢迎，农民杀猪热情招待。次年春同徐生、蔡兴林等人在哈尔滨北市场庄辛一茶社演出《西厢》、《包公赔情》等曲目，以唱功取胜。1947年秋又在北市场吴家茶社演唱新二人转曲目，受到哈尔滨市艺曲艺人协会的奖励。随后，回乡配合“土地改革”运动参加绥化县文艺宣传队演出。他思想进步，为人正直。1952年在他的倡议组织下，成立绥化县民间艺术团，并任绥化县曲艺改进会会长。1953年1月，参加黑龙江省二人转艺人训练班，积极参与二人转的挖掘、整理工作。同年，与宋喜和、胡景岐、李泰随中国人民赴朝慰问团文艺二团，赴朝鲜为中国人民志愿军演出。回国后，任绥化县民间艺术团团长。1954年参加黑龙江省第一届民间艺术会演大会，与张海山搭档演出《密建游宫》，获优秀表演奖和演出集体奖。他热爱本职工作，更喜欢二人转音乐。1955年靳蕾记录整理的《蹦蹦音乐》一书，仅他提供二人转唱腔就有十几首。1957年10月，参加黑龙江省二人转、拉场戏挖掘整理训练班，与隋书今合作，挖掘整理了《摔镜架》、《西厢》、《穆桂英指路》、《密建游宫》等，引起有关部门的重视。后来，他参加黑龙江省二人转创作学习班，与李健智等人合作创作了二人转《小两口大跃进》(又名《空洞房》)，被选为优秀曲目参加第一届全国曲艺会演。1961年12月出席黑龙江省第一届曲艺工作者代表大会，当选为理事。次年春，中共东北局第一书记宋任穷和黑龙江省副省长李延禄，在绥化观看吕鸿章演出的单出头《王二姐思夫》等曲目后，鼓励吕鸿章“要继续努力，更好地为农民服务”。1963年应黑龙江省戏曲学校之邀，在地方戏(二人转)科任教。“文化大革命”期间，遭受残酷迫害。1972年冬含冤逝世。

宇永和(1918——1979)　　二人转艺人。艺名“金疙瘩”，黑龙江林甸县人。幼年迁至明水县宇奎屯居住，因受继母虐待，寄身于叔父家长大。十五岁时在村中参加秧歌队扮女装，由于扮相俊俏，扭得稳美，被二人转艺人“史大撸”看中，便收徒传艺，工“上装”。其父嫌

唱二人转低贱，关其禁闭，后被亲属放走，又继续投师学艺。宇永和酷爱二人转艺术，天资聪敏，扮相又胜似女人，颇受师父“史大撸”的器重，师父尽心传授，徒弟刻苦学艺，演唱技艺提高很快，未及半载，便能上演几个二人转曲目。满徒之后，即成为班中之魁。演唱的曲目四十余个，其中较为拿手曲目有《阴魂阵》、《劈关西》、《报恩》、《回杯记》、《梁赛金擀面》等。他的表演更是让观众赞叹不已，观众说他的眼睛会说话，同行说他手玉子功夫堪称一绝。民国二十四年(1935)，随师父同到哈尔滨北市场茶社行艺，由于演唱俱佳，一演即响，轰动一时。而在同一条街中茶社演出的其他班社上座率骤然下降，门庭冷落。一次在明水县东乡演出，农村财主的儿子看“金疙瘩”演出入了迷，连看十余场，最后赠送一枚金戒指，一件绸缎大衫。抗日战争胜利后，宇永和积极投身于文艺宣传活动，常年巡回演出于城乡各地，受到各级政府的嘉奖。1954 年参加黑龙江省第一届民间艺术会演大会，表演二人转《劈关西》和小帽《放风筝》，受到大会奖励。他先后收徒有张子玉、王胜武、张雅云等。1959 年参加克东县民间艺术团任导演。1979 年病逝。



王瑞兰(1918——1983)　西河大鼓女艺人。原名张惠芳，河北饶阳人。其母原是北京满族正黄旗人，当八国联军进北京时，逃难到河北饶阳县，与张姓农民结婚，生张惠芳兄妹多人。后因家贫，逃荒到天津。父死后，先学评戏，八岁拜“福”字辈艺人孙桐凯学西河大鼓，为生存养家，十二岁登场行艺。十三岁即在河北农村、天津等地赶庙会、跑茶楼。后又拜王增祥为师，因其母改嫁王增祥，遂改名王瑞兰，十六岁在天津走红。民国二十五年(1936)来东北行艺谋生，先后在安东(今丹东)、营口唱西河大鼓，仅以糊口，后经长春到哈尔滨，在哈尔滨北市场演出达十四年之久，很受当地听众欢迎，被誉为“江南有香桂，江北有瑞兰”。东北民主联军进驻哈尔滨后，王瑞兰是哈尔滨市民主政权第一批曲艺艺人积极分子，并加入了哈尔滨市艺曲艺人协会。她带头说《王贵与李香香》、《无敌三勇士》、《杨贵香劝夫参军》等新书新段。1955 年到齐齐哈尔演出期间，被聘为齐齐哈尔市曲艺改进会音韵班教师，专门负责教授鼓曲学员，得到齐齐哈尔市人民政府社会教育科的奖励。1959 年 3 月加入了长春市曲艺团，为全团四位主演之一。王瑞兰以唱腔丰富，表现力强，刻画人物细腻著称。传统书目掌握颇多，经常演出的有《大隋唐》、《薛刚反唐》、《呼家将》、《少五虎》等十余部，她的代表作《大隋唐》得自北京评书名家潘成立的真传，独具一格，号称《纲鉴大隋唐》，常常以“英雄谱”、“朋友论”自诩，与别人多有不同。特别是“贾家楼群雄结拜”一般为三十六友，王瑞兰所说此书则为“四十六友滴血淋盆”，且这些人名念起来朗朗上口，形成一段精彩的“贯口”，每到一地，都以此书“打炮”。连演五个月场场爆满。短段有《大西厢》、《对对联》、《华容道》、《大贤人劝夫》、《李逵夺鱼》等，经常在齐齐哈尔人民广播电台播放。1970 年 4 月，长春市曲艺团解

散，被作为退职成员，回齐齐哈尔市家中闲住。1973年后落实政策，由长春市文化局按月发给生活补贴。1983年9月19日病故于齐齐哈尔。

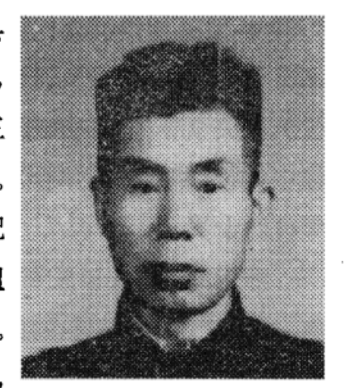
霍树增(1918——1985)　评书艺人。辽宁安东人。民国三十二年(1943)随劳工队落户东宁县城。因自幼喜好听书，爱看剑侠小说，经常在劳工棚中为广大劳工学说评书，在学说《济公传》时，将济公表演的活灵活现，被劳工称之为“活济公”。后来根据小册子《红莲寺》，改编创作了《火烧红莲寺》长篇评书，在东宁桥头书馆占地儿，轰动县城。从此，声誉鹊起，各乡村屯婚丧嫁娶，大事小情都以请霍树增说段评书为荣。特别是冬闲和正月，霍树增成了各村屯邀请说书的主要艺人，不时还因邀请不到而发生口角。1953年迁居到三岔口东大川村落户，其址原为山沟，霍树增到此后，村民为此地起名霍家沟，沿用至今。1955年开始到穆棱、马桥河、下城子、绥芬河等地巡回表演评书《火烧红莲寺》。在说书的同时，不断增加内容，扩充情节，着重表演，受到听众的一致好评。记录了十几万字的抄本《火烧红莲寺》，“文化大革命”中被毁。1978年县文化馆重新组织民间艺人学习中国共产党的文艺政策，发放演出证书，花甲之年的霍树增积极参加演出活动，以一部《火烧红莲寺》长篇评书，再次轰动东宁县城。1980年老伴故去后，他住进三岔口敬老院，直至1985年病逝。



刘文彤(1919——1974)　曲艺作者。笔名“石军”、“刘瑶”，黑龙江齐齐哈尔人。自幼读私塾，二十岁时在乡村学堂执教，酷爱民间艺术，常到书馆听书、看二人转演出。民国三十五年(1946)始写鼓词在农村演唱。1951年调到黑龙江省文学艺术界联合会编辑部，任《地方戏演唱》编辑。1953年起，先后在《黑龙江文艺》、《黑龙江艺术》月刊任二人转责任编辑。曾出版的二人转集有《评模范》(与孙芳合作)、《穆桂英大破天门阵》约三十余万字。还撰写了许多有关二人转的评论文章。1959年调到黑龙江省评剧团新剧种队任编剧，他在二人转基础上创作的《寒江关》、《双锁山》等剧目，受到观众的欢迎。

葛长胜(1919——1976)　伊玛堪艺人。赫哲族民间文学家。原籍黑龙江富锦县下吉林屯，民国三十四年(1945)搬到饶河西林子乡四排村。葛长胜自幼喜爱伊玛堪说唱，十岁时在富锦经常听吴海良、何操蒿里玛发、甘江及其叔父等几位伊玛堪歌手说唱伊玛堪。如《满格木莫日根》就是他在十四岁时那年冬天，在山里打猎时听何操蒿里玛发说唱的，并由何操蒿里玛发亲自传授。后来葛长胜向何操蒿里玛发、吴海良、甘江三名伊玛堪艺人学会了十六七部伊玛堪。由于葛长胜勤于学习，刻苦钻研，几位伊玛堪艺人乐于传授，使他说唱伊玛堪的技艺大增，受到赫哲族乡民的认可。葛长胜对此并不满足，随后又向几位老艺人学习了汉族长篇说唱《列国志》、《三国演义》和《响马传》等。经葛长胜口述记录下来的作品有《满格木莫日根》、《西尔达鲁莫日根》、《淑艳马赫莫日根》、《莫土格格奔月》、《松香德

都》、《招女婿》、《红姑娘》、《姊妹俩过日子》、《天鹅姑娘的传说》、《弗尔干和弗拉红》等多部伊玛堪和民间传说故事。有的作品已选入《东北少数民族民间故事选》、《赫哲族民间故事选》和《黑龙江民间故事选》书刊中。1956 年随黑龙江省少数民族参观团赴北京参加国庆观礼，受到毛泽东主席和周恩来总理的接见并合影留念。后来，又随少数民族参观团到全国十二个大中城市参观，他以赫哲族伊玛堪的说唱艺术唱遍了十二个大中城市，受到各地观众的热烈欢迎。1958 年到 1962 年之间，他为黑龙江省少数民族文学艺术调查组提供了大量的民间文学史料，并热情积极地为调查组当翻译。黑龙江省群众艺术馆编印的《赫哲族文学艺术调查资料》一、二、三、四集中的资料绝大部分是由葛长胜翻译的。他演唱的《大顶子山啊高又高》民歌，收入《中国少数民族文学作品选》；口述的民间传说《天鹅姑娘的传说》经隋书今整理，并以此篇为书名，1982 年由春风文艺出版社出版并获黑龙江省民间文学优秀作品奖。根据同名传说编写的伊玛堪表演唱，由黑龙江省少数民族文艺代表团参加 1980 年全国少数民族文艺会演演出后，获演出节目奖。他口述的长篇伊玛堪《满格木莫日根》在《中国少数民族文学》一书中专有介绍。葛长胜为抢救挖掘赫哲族民间文学遗产和发展该民族文学艺术做出了突出的贡献。1976 年病逝。



吴喜云（1919——1981）　二人转艺人。黑龙江双城县人。十四岁拜白成恩为师，学唱二人转。他天资聪敏，勤奋好学，很快学会了师传的段子。先后随师父同吴凤阁、赵忠臣、范三裙、马洪奎等长期合作，流动演出于双城、五常和哈尔滨一带。1951 年参加松江省鲁迅文艺工作团民间艺术组，同郑小霞配“一副架”演出《寒江》、《西厢》、《蓝桥》、《穆桂英指路》、《杨八姐游春》等曲目，名扬一时。1954 年调入黑龙江省民间艺术队。1956 年 4 月，应黑龙江省民间艺术优秀曲目选拔演出会邀请，与郑小霞为大会示范表演了《往远看》和《西厢》，受到较高的评价。次年，在黑龙江省第二届民间音乐、舞蹈观摩演出大会中，同吴喜成等人合演拉场戏《梁赛金擀面》，二人转《西厢》获得好评。其中《西厢》获优秀曲目奖。1958 年，应黑龙江省二人转传授班之邀，同郑小霞、黄淑兰教授《莺莺听琴》和《接姑娘》，深受敬崇。同年 8 月，与黄淑兰赴北京汇报演出《接姑娘》，受到周恩来总理的接见。后又巡回演出于北京长安剧场、中山公园和石景山俱乐部，得到北京各界人士的一致好评。同时，中国唱片社灌制了唱片。1962 年春节后，应黑龙江省专业、业余歌舞晚会之邀，与郑小霞合演《莺莺听琴》，吴喜云以其独特的嗓音，娴熟悦耳的唱腔和精湛的演技，赢得全场观众的热烈掌声。中共黑龙江省委第一书记欧阳钦观后说：“二人转能转出粮食来！”并提出各地、市、县领导，要重视、关心二人转艺术事业的发展。1963 年调到黑龙江省戏曲学校地方戏科任教，为培养二人转演员做出了贡献。1966 年病休在家直至逝世。

陈绍舜(1920——1960)　曲艺工作组织者。吉林伊通县人。十一岁随父迁居黑龙江勃利县吉树乡刘家屯,遂进私学馆读书,十五岁因家贫辍学回乡,学洋铁匠手艺谋生。陈绍舜年轻时即擅习诗文,酷爱文艺。平时写几个鼓曲小段,在亲朋之中传阅。二十世纪四十年代中期,他创作的一些鼓曲小段都被《合江日报》刊载。后被县文化馆借用,担任曲艺辅导员工作。1956 年调到勃利县艺术队任队长,并担任组建任务。艺术队主要演出拉场戏和二人转。当时只有很少几位老艺人,演员短缺。陈绍舜到任后,先从县评剧团调入几位演员,接着又张榜招考学员,逐渐建立起一支三十人的表演团体队伍,经过一年培训,达到了演出水平。正式演出后,受到观众的热烈欢迎,收入颇丰。第三年即用演出的盈利,购置了服装、道具、灯光、布景等舞台设备,改善了演出条件,使艺术队逐渐成长起来。为了贯彻文艺为工农兵服务的方向,经常亲自带队深入农村、厂矿进行演出,颇受工人、农民的欢迎。陈绍舜严格奉行党中央的戏曲改革政策,教育演员在演出中不准说"脏口",做下流动作。提倡文明表演,要求按剧本唱词,不准"跑梁子"和在舞台上犯自由主义。他亲自动手整理改编传统曲目,如整理的拉场戏《二大妈探病》,剔除了封建迷信和色情的描写,突出了反对封建迷信的主题,1958 年 7 月,在黑龙江省第一届曲艺会演中被评为优秀曲目。1959 年他还创作了现代曲目《花香凤舞》,参加合江地区文艺会演演出,获优秀曲目第一名。他为人和气,做人正派,1959 年加入中国共产党后,他更是努力工作、勤勤恳恳,多次受到有关领导部门的表彰。1960 年 4 月,陈绍舜去佳木斯参加合江地区群英会,在乘火车途中,因车厢起火不幸罹难,中共勃利县委、县政府于出事现场,举行了隆重的追悼大会。年仅四十岁。



师世元(1920——1968)　相声演员。河南郧县人,本姓陈,名常庆。七岁随母改嫁,定居在河北省武清县杨村,改姓师。民国三十二年(1943),师世元二十三岁时,到营口做工,不久工厂倒闭,使他流浪街头,常听街头卖唱,经留心记忆唱段,学会了几段太平歌词。在生活逼迫下,靠几个唱段走街串巷演出,收入微薄,仅能糊口。本想拜师吃口饭,但苦于生活窘迫投师无门,评书艺人固桐晟见师世元孺子可教,就大力相帮,热心介绍拜相声名家熙醒生为师,且出资摆席,一手操办师世元拜师仪式。由于他努力习艺,1946 年便随师父到沈阳市小河沿演出,冬季在营口市串街卖艺,后迁居沈阳,与佟雨田在北市场撂地说相声。1948 年由锦州去天津,在途经解放区绥中县时,县领导有意识留下师世元等人组织文艺工作团。师世元执意去天津,县领导为每位艺人发放一条棉被,并用胶轮马车送出县城,师世元始对中国共产党有了新的认识。1949 年 1 月,天津解放时,师世元立即创作了歌颂党和人民军队的新太平歌词,演出效果很好。后被任区文艺工会组织委员,在干部培训期间,他以优秀学习成绩获甲等模范荣誉。一时间,

他有感而发，为纪念1951年“八·一”建军节，撰文《对军烈属的感想》，发表于天津《新生晚报》。配合“三反”、“五反”运动创作了《工人阶级打老虎》的曲艺段子。后又与刘文贞合作创作了《常宝坤光荣史》的太平歌词，由新华书店刊发。1952年9月，他主动要求参加赴革命老根据地访问团演出长达半年之久。后到抚顺演出，根据一些社会不良现象又创作了相声《卫生灯谜》，演出后受到观众的热烈欢迎。1956年6月，参加哈尔滨市曲艺团，任相声队队长。1957年当特大洪水威胁哈尔滨时，他创作了《全家防汛》、《防汛世家》等反映防汛斗争的相声曲目，并奔赴二十三个防汛工地，演出一个多月，共演出一百多个相声段子，受到防汛抢险大军的欢迎。同时被哈尔滨市政府授予“二等防汛模范”称号。

师世元对相声很有研究，艺术造诣较深。他毫不保守地培养青年学员高金奎、曹金星、方金亮、李金明、齐鑫等，并逐渐成为哈尔滨曲坛新秀。对于自己的子女要求更严，次子师胜杰，1985年被选为全国著名十大笑星之一。在创作演出上，师世元一丝不苟，接受新事物较快。1964年始，对一些传统相声、太平歌词段子进行整理加工，同时还创作出反映现代生活的相声段子近百个。其中，较突出的传统段子有太平歌词《白猿偷桃》、《韩信算卦》、《罗成算卦》、《韩湘子讨封》等，相声有《卖布头》、《山东话》、《开当铺》、《怯拉车》、《朱夫子》、《圣人吃元宵》、《开粥厂》、《大上寿》、《八扇屏》、《地理图》、《抬杠铺》等；现代作品相声有《百科全书》、《半月愁》、《逛哈尔滨》等，太平歌词有《烈士常宝坤》、《刘胡兰》、《向秀丽》、《昨天理发师》等。师世元工作认真积极，成绩显著，曾连续多年获哈尔滨市文化局、哈尔滨市曲艺团的先进工作者称号。1966年“文化大革命”开始后，以“反动艺术权威”被揪斗。由于不堪受辱，于1968年9月26日自缢而死。

窦国章(1920——1984)　　西河大鼓演员。原籍河北献县。出身贫农家庭，少年务农，后到青岛做工。1949年以后在哈尔滨随胞兄窦景森学唱西河大鼓，并受到西河大鼓艺人范东亮的艺术熏陶。由于他勤学苦练，黾勉奋发，很短期间便登台走红，观众誉为“小范东亮”。先后在哈尔滨、牡丹江、齐齐哈尔、佳木斯、鸡西、鹤岗等地演出。1956年到伊春流动演出，1958年参加伊春市说唱团任评鼓队队长。他声音好听，嗓门洪亮。其唱功富有激情。说白口齿伶俐，特别是“贯口”铿锵有力，吐字清脆流畅，闻名黑龙江各市。他表演博采众长，善于模仿，落落大方，真挚朴实，叙事情节紧凑，平中有异，粗中有细，刚柔相济，语言朴素，清晰明快，声情并茂。上演曲(书)目《小五虎》、《呼杨合兵》最为拿手；现代书目《烈火金钢》、《黄英姑》演唱特点更是韵味十足，开阔奔放，气息贯通，一气呵成。他常年坚持上山下乡，深入林场工段为伊春广大职工演出，享有很高的声望。窦国章是伊春市曲艺团的建团发起人之一。他热爱事业，吃苦耐劳，不怕脏不怕累，业精德高。1963年当选伊春市第三届政协代表，中国曲艺家协会黑龙江分会会员。1984年病逝。

曹俊程(1920——1985)　　评书演员。原名曹学成，黑龙江宁安县人。自幼喜听爱看曲艺说唱，十五岁拜评书艺人张青山为师，取名曹俊程。二十世纪四十年代在牡丹江一带

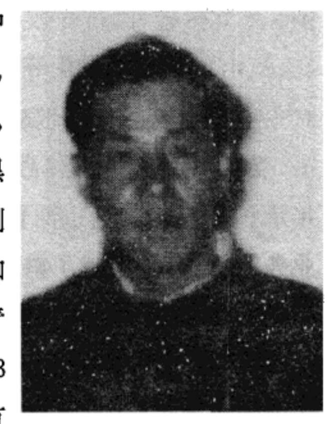
农村流动说书，少则三五天，多则十天半月，不收钱币，只是换点粮米养家糊口。中华人民共和国成立后，全家移民林口县龙爪乡万龙沟村务农。1951 年初被调到林口县文艺工作团，担当评书演员。1952 年由他牵头组建林口县第一支民间曲艺队，并建起第一家曲艺茶社，以皮影戏、二人转、西河大鼓、河南坠子、评书在茶社演出五年之久。为适应新时期青年人喜好，从 1956 年起，他对旧书道子进行全面改革、更新。把有关梁山英雄好汉的轶闻、传说、趣事，经过重新构思、创作，把"袍带"和"短打"糅合在一起，掺进《水浒拾遗》情节之中，形成了一部融武打、传奇、言情、好听耐看的评书。由于此书通俗易懂，适合现今观众的口味，加之演述者以活泼、幽默、大方、生动的表演，观众喜闻乐见，场场爆满。1957 年调到穆棱县民间艺术团，在担任曲艺队的领导工作的同时出任穆棱县曲艺协会会长职务。为加强曲艺工作的普及与演出场次的增加，他率曲艺队三十六名演员，到县属各乡镇开辟演出场所。先后在十几个乡镇建起二百二十平方米的茶社，生意兴旺。六十年代初，为贯彻中国共产党黑龙江省委和文化主管部门提出"说新、唱新、演新，占领社会主义文艺阵地"的指示精神，他以现代评书《林海雪原》、《烈火金钢》、《野火春风斗古城》等中长篇演遍穆棱县属工厂、农村、学校，受到普遍好评。1977 年他又协助县文化馆将散落的曲艺艺人重新组织起来，分散到各乡镇的曲艺茶社，为曲艺事业的复苏和繁荣做出了贡献。1985 年病逝于穆棱县城。



张茂荣(1921——1976)　　三弦伴奏员。艺名"张连新"，山东武城县人。十六岁时，随父张太香、母隋桂芬(山东大鼓艺人)学弹三弦，次年登台弹弦。伴奏的长书有《杨家将》、《呼家将》、《大隋唐》等。后拜评书艺人田起山为师学说评书。1951 年抗美援朝时参加北京市说唱团赴朝鲜慰问中国人民志愿军，与著名相声演员常宝坤(艺名"小蘑菇")、高元钧合作献艺。回国后，流动演出于沈阳、哈尔滨、齐齐哈尔、牡丹江等地。张茂荣为人和气、质朴忠厚、谦虚幽默，受到同行的敬重，在鼓曲界有一定的威信。1958 年经鸡西市曲艺团再三邀请，遂加入该团。张茂荣三弦演奏功底扎实，技艺高超，配合演员弹奏自如，有较高的伴奏水平。艺人们称赞他是位弦"将"。其评书、快板书、山东快书等曲(书)目的表演也很受观众的欢迎。自编自演的曲目甚多，屡在《鸡西日报》上发表，鸡西人民广播电台也多次录音播放。张茂荣是中国艺曲家协会黑龙江分会会员。1976 年 10 月 23 日，病逝于鸡西市。

张明远(1922——1979)　　唢呐伴奏员。别名"张庆生"，绰号"张大喇叭"，黑龙江双城县人，出身于贫苦农家。早年，从父张宪魁学艺，天资聪敏，很快学会并掌握了唢呐、笙、管等乐器。后父子五人在双城一带组成鼓乐班，一时享有"五虎上将"之称。实践中，演奏技巧日臻成熟，特别是唢呐功力深厚，"吞、吐、抿、压"四功地道，音量强弱适当，刚柔相济。在演奏中，能根据曲牌，熟练地交换使用不同的吹奏乐器。群众称赞"张明远吹得真浪"！

1953年参加双城县民间艺术队，1954年参加松江省第一届民间音乐、舞蹈、戏曲观摩演出大会演出，获唢呐独奏优秀奖。后调黑龙江省民间艺术队，任乐队组长。1957年3月，参加全国第二届民间音乐舞蹈会演大会，他演奏唢呐协奏曲《欢庆胜利》，获优秀演奏奖章一枚。1959年初，随东北三省慰问团赴福建前线深入海岛慰问中国人民解放军，为吴喜云和黄淑兰演唱二人转《接姑娘》伴奏，受到解放军指战员的欢迎。由于较长时间为二人转演出伴奏，被同行誉为"掌握的二人转唢呐曲牌多、技巧高、吹得浪，为黑龙江省著名的二人转唢呐演奏家"。后调黑龙江省评剧团新剧种队任乐队队长。经常同作曲、演员切磋二人转唱腔的创新，如在单出头《洪月娥做梦》的唱腔中，将〔红柳子〕调发展成为〔青柳子〕，提高了曲牌功能的效果，增强了剧情的感染力。1963年，在黑龙江省戏曲学校器乐班教授唢呐，课徒认真负责，凡有求教，倾心传授，为二人转演唱伴奏和培养唢呐学员做出了突出贡献。张明远是中国音乐家协会黑龙江分会理事。1979年病逝于哈尔滨。



冯立樟(1923——1967)　　相声演员。天津市人。出身于相声世家，自幼随父冯子玉学相声。七岁拜著名相声老艺人张寿臣为师。他学艺刻苦，记忆力强，凡看过的相声段子，总可以记下八九不离十。为此，深受张寿臣的喜爱和器重，使冯立樟有幸得以真传。在师父的传授下，冯立樟对相声的"单口"、"双口"无一不精。他的基本功扎实，在天津深受相声同行的好评与赞誉。曾与朱相臣、叶立中、白全福、康立本、班德贵、于世德等人合作，对相声艺术的发展做出了重大贡献。二十世纪五十年代初到齐齐哈尔。1958年加入齐齐哈尔广播说唱团担任相声演员，并收徒传艺。弟子有赵传章、穆瑞庆、王锦文、李凤山、刘东林等人。他还热心帮助相声界同行。著名相声演员苏文茂、高英培、范振钰、魏文亮、赵振铎、郭文岐、陈文光等人，都受过冯立樟的指点和教授。1962年11月，冯立樟调入黑龙江广播说唱团。冯立樟表演幽默，擅演"贯口"段子，他表演的相声《地理图》能倒背如流，堪称相声界的一绝，受到同行一致赞扬。相声段子素有"文怕《文章会》，武怕《大保镖》"之说，因为吃功夫，难度大，但冯立樟演出这两个段子挥洒自如，妙趣横生，使人百听不厌，尤以与乃兄冯立铎演出《大保镖》各具特色，表演侠风义胆，相声界誉冯立铎、冯立樟为"大侠、二侠"。1963年，天津市曲艺团常连安、常宝霆、白全福、朱相臣、李润杰、小彩舞、王毓宝等名家到哈尔滨演出，特邀冯立樟助演。冯立樟与师弟于世德合演的《文章会》捧逗俱佳，深受前来观摩的长春、吉林、哈尔滨等市曲艺团和黑龙江广播



说唱团同行的好评。1967 年病逝于哈尔滨。

牛明甫(1923——1973)　评书演员。吉林省吉林市人。十九岁拜曹树森为师,学演评书。先后演出长篇评书有《三侠剑》、《童林传》、《打罗汉》等二十多部,长期流动于吉林、牡丹江、恒山、佳木斯、敦化等地巡回演出。在观众中颇有影响,很受欢迎。1953 年到鹤岗煤矿演出《三侠剑》、《杨家将》等长篇评书,受到煤矿工人的热烈欢迎,使他很难走出煤城,直至 1957 年承担了组建鹤岗市曲艺团的工作。1958 年任鹤岗市曲艺团业务股股长,并组建了鹤岗市曲艺团书曲队、艺术队,培养了一大批的曲艺事业的接班人,为鹤岗市曲艺事业作出了重大的贡献。同年被选为鹤岗市第一届政协委员。后因病常年卧床,但仍教学不辍,直到 1973 年因病逝于鹤岗。



陈素秋(1923——1977)　二人转女演员。艺名"云桔森",辽宁锦西县人。十岁开始学唱京剧,出徒后在朝阳、建平、义县和齐齐哈尔一带搭股子班唱戏。1947 年秋来哈尔滨。由于家境贫困,买不起行头,进不了大戏院,为了糊口来到北市场,参加曲艺改进会皮黄清唱组,每天到茶社或小戏园子清唱皮黄片段。1952 年与李湘彬、李桂春、庞子华等八姐妹同时改唱二人转。开始跟二人转老艺人徐生、"天仙花"、王寿臣学习,很快学会了《小送饭》、《小住家》、《蓝桥》、《听琴》、《杨八姐游春》、《小天台》等传统曲目,并在北市场小剧场演出。尽管演唱中还有许多皮黄味儿,经过一段时间的学习训练,二人转味儿也逐渐浓了起来。由于女演员演唱二人转,即刻引起轰动,陈素秋的嗓音好,清脆甜美,扮相俊,活泼多姿,秀丽精巧,远近闻名,天天满座。从此,成为八姐妹中第一批女二人转演员的佼佼者。1956 年加入哈尔滨市曲艺团,成为曲艺团二人转队的主要演员之一。她对艺术从不满足,对学过的二人转逐段逐句地推敲、揣摩,直至满意为止。她演出二人转《听琴》、《杨八姐游春》、《密建游宫》最为拿手。她后来演出的拉场戏《梁赛金擀面》、《摔子劝夫》、《冯奎卖妻》、《马前泼水》等,一直是观众脍炙人口的好戏,并沿街传唱。"文化大革命"后一直没参加演出,1977 年 12 月 31 日病逝于哈尔滨。



徐修田(1928——1985)　二人转演员。艺名"徐大包头的",黑龙江肇州县人。八岁拜师绥化唢呐艺人石宝山坐棚从艺。十岁时就随师父组织的喇叭班演出,主奏乐器唢呐、板胡,唱二人转小曲、小帽。解放战争期间,自己主班掌扛,他吹、打、弹、拉样样皆能,被同行称为"绕着桌子走一圈"。不久,由于他嗓音圆润、洪亮,遂改唱二人转上装,与下装李魁合作"一副架",二人配合默契,被人称赞。他演唱大、小嗓运用自如,唱腔优美动听,板头瓷



实，九腔十八调全会，他扮相俊俏，表演细腻大方，特别是手玉子表演技巧更为其增光添彩，打点丰富，动作优美，跨背扔玉子板悬空堪称一绝。他演出曲目丰富，如《密建游宫》、《古城相会》、《化缘》、《包公赔情》、《刘金定观星》、《刘金定探病》、《清律》、《纲鉴》、《马寡妇开店》、《炮打庆功楼》等百余出，当年难度较大的《大西厢》、《蓝桥会》、《盘道》、《阴魂阵》是他拿手压轴曲目。经常活动在肇州、肇东、肇源、绥化等地，红极一时，所到之处，都有坐堂客，被誉为“徐大包头的”。1956 年参加肇州县民间艺术团，为该团的顶梁主演。

“文化大革命”后期改唱下装，多与滕坤“一副架”。创作现代曲目《杨大娘送饭》、《秦二嫂养鸡》，传统曲目《扎花帐》等受到观众欢迎，曾被黑龙江人民广播电台录音播放。1979 年参加绥化地区音乐汇报演出，唢呐独奏《庆丰收》获优秀表演奖。同年担任肇州县民间艺术团团长。期间，他对艺人关怀备至，善于团结合作，平易近人。他提出，不符合演出要求的曲书目，无论是谁，不准登台。经常教艺人唱腔、说戏，他随身徒弟有韩明学、徐德明、刘玉树、张国君、于淑珍、韩月秋等一批二人转艺术骨干。二十世纪八十年代初患病“脑血栓”。行动不便，但他仍携同大徒弟韩明学、长子徐德明一起合作整理了一本较为完整的《手玉子技巧演奏法》表演教材，为后人留下了宝贵的遗产。1985 年 8 月，病逝于肇州县城。

陈玉昆(1929——1977)　　板胡伴奏员。辽宁海城人。民国二十五年(1936)在哈尔滨新舞台拜张明德为师，学习打击乐。专工铙钹。先后在长春、沈阳、锦州、吉林等地流动演出。1946 年拜德惠县评剧团刘志杰为师，又以板胡、二胡、竹笛等乐器为主。他乐感极强，操琴技术日益成熟。特别是多年的舞台实践使他娴熟地采用“托、垫、衬”的技巧烘托舞台人物的性格，并形成了自己特有的演出风格。五十年代初，开始从事二人转的伴奏。后经多年的揣摩与研究，他又以二人转主弦的身份，创作出“繁拉简唱”的演奏方法，更加突出了二人转表演人物化和剧情化，受到专家的赞许。五十年代长期流动在辽宁、吉林、哈尔滨等地演出。1964 年由勃利县民间艺术团调到鹤岗市曲艺团艺术队，担任二胡演奏员。陈玉昆基本功扎实，弓法正规、音韵独特，他在板胡中的技巧揉、压、拉、推、抖运用得合理、得体，为演员托腔保调起到了一定的作用。除二胡外，吹、打、弹无所不通，并为鹤岗市曲艺团艺术队培养了大批的真才实学的青年二代。1977 年 4 月，陈玉昆团病逝世于鹤岗。

栾之千(1929——1984)　　剧作家。黑龙江双城太平庄人。1949 年参加工作，五十年代开始走上创作道路。1955 年以他的处女作小说《闹猪瘟的时候》和小演唱《上法院》均被《黑龙江文艺》征文发表，引起了文艺界的注意。他创作态度严肃，经常深入生活。1958 年至 1964 年的几年中，先后深入农村数十次，和一些农民业余作者、业余演员及民间艺人交

朋友。因而，在这个时期先后创作了一批优秀作品，曲艺作品有快板书《三报名》，二人转《铁牛参军》。1959 年调双城县艺术剧院任编剧，先后创作的二人转《拖拉机到来之前》、《金苗》等，都被艺术剧院搬上舞台。六十年代初期分别参加哈尔滨市和松花江地区文艺汇演，获创作奖，并在《哈尔滨文艺》杂志上发表。1963 年创作的大型二人转《展翅高飞》，受到群众欢迎。“文化大革命”中受到批判，后来长期养病休业。1984 年病故于双城镇。



郑小霞(1930——1980)　　二人转女演员。黑龙江阿城县人。幼年家贫，十三岁拜二人转艺人李祥(艺名“李傻子”)为师，工“上装”。她学艺认真刻苦，且聪明伶俐，很快便学会了《西厢》、《蓝桥》、《红娘下书》等曲目。1950 年调到松江鲁迅文艺工作团民间艺术队，担任专职二人转演员。郑小霞嗓音清亮，唱腔优美，韵味浓，以唱著称，以情感人。1956 年演出二人转《西厢》和单出头《王二姐思夫》，被特邀为黑龙江省民间艺术优秀节目选拔演出会作示范演出，受到大会表彰。1957 年 2 月，参加黑龙江省第二届民间音乐、舞蹈观摩演出大会演出《西厢》，获优秀表演奖。继而，参加黑龙江省文化局举办地方戏优秀节目传授班，并应邀向各地学员传授了《西厢》和《王二姐思夫》的表演技巧。她思想超前，勇于创新，所演出的二人转曲目都要经过加工整理，否则从不搬上舞台。1959 年调入黑龙江省评剧团新剧种队演出龙江剧《五姑娘》，同在剧目中用许多二人转的表演技巧，让观众耳目一新，受到专家一致好评。1962 年春，被选参加全省专业和业余歌舞晚会，并演出二人转《莺莺听琴》，受到中共黑龙江省委第一书记欧阳钦和文教书记王一伦等领导人充分肯定。1963 年调到黑龙江省戏曲学校地方戏科任教，精心传艺，一丝不苟，其弟子有孙国华、吕冬梅、张淑芬等。教学之余，还经常参加演出。“文化大革命”中病休，1980 年病逝。



秦玉珠(1930——1984)　　河南坠子女演员。河北衡水人。十四岁拜著名艺人胡桂红为师，学唱河南坠子。1946 年随河南坠子艺人王少堂长期流动在天津、唐山、河北、沈阳及牡丹江、密山等地，演出《海公大红袍》、《小五虎》、《燕王扫北》、《彭公案》等长篇书目，受到各地观众的欢迎。她声音甜美、口齿伶俐，特别是在“赶板夺字”中，显示出她唱腔的功底扎实，娴熟如珠落玉盘，清脆悦耳。1959 年加入鹤岗市曲艺团。秦玉珠是鹤岗市著名的河南坠子演员，较有影响的书目是对口坠子《海公大红袍》。其唱腔优美、韵味纯正，很受观众的欢迎。二十世纪七十年代中期，她开始授徒传艺，她毫无保留地传授青年，受到尊重。1984 年，秦玉珠病逝于鹤岗。

冯占贵(1945——1981)　快板书演员。辽宁北票人。冯占贵自幼喜爱曲艺，在辽宁北票中学时，就是学校里的曲艺文艺骨干。1965年参军后，在连队多次参加团部文艺汇演，后被调到团部、师部文艺宣传队。同年参加嫩江大桥通车联欢会，他表演的快板书《劫刑车》受到广大建桥工人的热烈欢迎。1970年复员到大兴安岭地区文艺工作团担任曲艺创作员。冯占贵在曲艺上不但能创作表演快板书、山东快书，又能说相声、京东大鼓等。冯占贵积极响应党的号召，坚持长期上山下乡演出活动，他演出的相声、快板书在加格达奇地区远近闻名，成为观众喜闻乐见的演员之一。其演出的相声有《加入联合国》，对口快板书《赞大兴安岭》和自编自演的快板书《风雨行》、《方向盘》等，多次参加地、省级文艺汇演并获奖励。他表演的快板书《劫刑车》、《孙悟空三打白骨精》、《奇袭白虎团》等受到观众的欢迎和有关部门的表扬。1981年病逝于家乡辽宁北票，时年仅三十六岁。



附　　录





附　录

黑龙江改良戏曲会简章

第一条　本会定名为黑龙江改良戏曲会。

第二条　本会以改良戏曲、辅助社会教育进行为宗旨。

第三条　本会应办之事务如左。

(甲)改良旧剧、曲，附取缔坊间曲本。

(乙)编演新剧新曲。

第四条　本会设职员如左。

会长一人。

副会长一人。

正副会长由全体会员公举之。

改良旧剧、曲干事，七人至九人。

编演新剧、曲干事，七人至九人。

交际干事，四人。

调查干事，四人。

以上四项由全体会员公推之。

第五条　具左资格之一者由会员介绍得为本会会员。

(甲)能编排新剧、曲目者。

(乙)在旧剧界能编演新剧曲确有成绩者。

(丙)有剧曲知识或能登台演唱者。

(丁)热心提倡新剧、曲赞助本会进行者。

第六条　本会经费由公家补助，其数目以另表定之。

第七条　本会会员如有假本会名义损害本会名誉者，由本会宣布事实，令其出会。

第八条　本会刊刻木质图记一颗，文曰黑龙江改良戏曲会图记。

第九条　本简章呈报民政长官核定后，即生效力。

第十条　本会地址暂设戏园胡同时报馆楼上。

黑龙江改良戏曲会

中华民国二年四月

剧曲、跳舞、杂艺审查规定

东特教育厅拟定审查条例十条

东省特别市教育厅以戏剧词曲、歌舞及各种杂艺社会教育之一而其普及之范围，感化之效力，往往且有甚于学校者，比年以来特区风气大开。各种戏剧词曲、歌舞及杂艺日多一日。若一任其自由表演，而不于根本上加以纠正，深恐有伤风化，提倡邪说及其他辱国违法等行为，则直接间接影响于世俗，人心者亦良非浅鲜兹，经该厅特警处商洽。取缔办法大致以审查根本许可之责，归之于教育厅，以监察表演罚办之权，归之于特警处，分工合作，协力同心，既合于督察。原定各项章则，复有裨社会教育之上，当发展本此原则，并参酌照。拟定教育厅审查戏剧词曲、歌舞、杂艺规程十条，业经呈奉上审核，准照办，并令行特警处遵照，通知所有各娱乐场所一体遵照，兹将规程探录如左。

第一条：凡欲在东省特别区开大戏剧词曲、歌舞及各种杂艺应依本规程，先期呈请教育厅审查。

第二条：呈请审查戏剧词曲、歌舞或杂艺应开其左列各项条具详细说明书，连同戏剧脚本、词曲一并呈送教育厅。

(一)名称节目(如系外国语者，应持原名和译名一并开列)；

(二)著作人及表演人之姓名、住址和略历；

(三)开演之地方及时期；

(四)姿式及重要节目之照片；前项规定和各项节目书均呈送二份，以备分别存物。

第三条：教育厅审查结果认为有改良之必要时，得随时令其妥善修正，另行送请审查。

第四条：教育厅审查结果既为有左列情事之一者，应斟酌情形轻重分别禁止其一部或全部表演：

(一)有辱国体者；

(二)违反三民主义者；

(三)有伤风化者；

(四)违背法令者；

(五)妨害公共秩序者；

(六)提倡迷信邪说者。

东省特别市教育厅

中华民国二十年六月五日

《滨江时报》载 1931 年

松江省人民政府文教厅
呈东北行政委员会文化局长
参加东北会演剧种、剧目、演出人员报告

根据(1953)号东文艺字第 0464 号通报东北区第一届戏剧观摩演出大会工作计划(草案)中第八项中之几项规定，将我省参加东北会演之剧种剧目，剧团及主要演员姓名、演出人数等报告如下：

一、话剧

1、《麦收之前》本省创作由松江省话剧团演出。主要演员有安英、盛学仁等；

2、《阳光照耀的路上》主题写农业生产合作社，现在初稿刚完，正审查中，预定加紧修改，由省话剧团赶排参加会演，因剧本未最后完成，演员尚不能肯定，预计全团共五十名参加演出。

二、评剧

1、《葡萄与嫁妆》根据孙谦原著电影剧本《葡萄熟了的时候》改编，由松江评剧团演出。主要演员有：碧燕燕、吴素舫、杨振邦、郑敏等。

2、《杜十娘》根据原有剧目整理改编的，目前初稿已完，正在传阅修改中，预定最近由松江评剧团排演。主要演员吴素舫、杨振邦、齐连星等。全团共八十五名参加演出。

三、京剧

1、《劈山救母》、《三击掌》根据原剧目改写，由松江省京剧团演出。主要演员有梁一鸣、郝永慧、高亚樵、韩慧梅、马纪良等人，全团共四十名参加演出。

四、民间艺术节目

1、皮影，《水漫金山》、《寒江》、《石岭山》、《小二黑结婚》，全系原有剧目中的一段。另外尚有一个秧歌。

2、二人转一个。

3、书曲一个，节目尚未肯定。主要演员有夏景芳、傅荣魁、郑晓霞、马喜蓉等十五人参加演出。

根据目前我省情况限于时间关系，只能将主要的省直各戏曲团队之预定参加会演情况报去，省下各市县参加会演剧团节目人员数拟于六月十日前再行补报。我省之演出团根据目前参加会演团体人员数暂定为一百九十名，希审核批示。特此

松江省人民政府文教厅

1953年5月28日

东北行政委员会文化局
函中央人民政府文化部如何改革长篇鼓书等文件

东文艺字(1953)第1307号

接热河省、哈尔滨市文化局来函，询问关于《童林传》、《清烈传》(《侠义金镖》)、《双镖记》、《黄九龄认父》、《于公案》、《施公案》、《彭公案》、《三侠剑》、《刘公案》、《满汉斗智》、《永庆升平》等清朝书，以及《大宋八义》、《包公案》、《济公传》等书曲可否演唱的问题，因目前尚不能大力进行审定、整理工作，也不宜规定哪些书曲可以演唱。我们的意见：《童林传》等书曲内容，基本上虽是歌颂封建统治阶级和维护封建秩序，宣传奴隶道德，麻醉人民的。但是，一般艺人如果确系仅会说唱这几部书曲，而赖以维持生活，一时又难拿出其他内容较好的书曲演唱，《童林传》等书暂不宜禁止。而各地文化主管部门应加强对艺人的思想教育，提高其认识，使其自觉的不演唱或少演唱，或先将其中迷信的、低级色情与侮辱劳动人民的部分改掉。希望中央文化部考虑。如此做法是否有当，并望研究此问题，做一统一处理，将意见告诉我们，以便答复热河省与哈尔滨市文化局。

东北行政委员会文化局

1953年12月17日

抄送：(略)

松江省人民政府文化局催报各县(市)参加戏曲、音乐、舞蹈观摩演出通知

松民艺会演字第1号

松江省首届民间戏曲、音乐、舞蹈观摩演出大会即将于1954年2月下旬召开,各地应于省会演之前,做好各项参加省会演的准备工作。目前最主要的是会演节目的准备工作。兹将进行此项准备工作有关的几个问题,通知如下:

一、在发掘、整理各种民族、民间艺术遗产时,必须根据毛主席"百花齐放、推陈出新"的总方针对所有的民族、民间艺术形式进行普遍的发掘,并在这一基础上选择其中较优秀的民族、民间艺术节目加以具体帮助,使其成为参加省会演的重点对象。

二、在发掘、整理各种民族、民间艺术遗产时,应保留其原有风格。对其中有严重缺点者,可以适当地修改。但要绝对防止在发掘、整理过程中粗暴改革的态度,与放任不管、轻视民族、民间艺术遗产的错误思想。

三、在发掘、整理各种民族、民间艺术遗产的过程中,应与民间艺人通力合作,并于合作中以民间艺人为主力进行工作。要防止包办代替、单搞一套的主观主义做法。

四、如发现较特殊的与确有进一步整理的民族、民间艺术形式,各地因主观条件限制,无力进行此项工作时,可早日报局,以便能有计划地派专人前往协助。

五、进行此项工作所需之经费,各地应考虑尽量节约,防止铺张浪费。其来源可一方面从艺人活动中所收经费内自行解决,另一方面有用省拨经费搞会演之县(市),可从会演经费中抽出少部分经费购买必要物资加以补助。

六、各地应将准备参加省会演之节目(艺术形式、名称)及简要内容,主要表演者(姓名、性别、年龄)于1954年1月20日至31日内报省,以便统计、筹划大会的进程。

松江省人民政府文化局

1953年12月21日

东北行政委员会文化局组织艺人深入学习《关于加强对民间职业剧团的领导和管理》的通知

东文艺字(1954)第518号

中央文化部曾于1953年12月发布关于私营剧团登记和奖励工作的指示,最近又公

布了关于加强对民间职业剧团的领导和管理的指示，人民日报并发表加强对民间职业剧团的领导的社论（东北日报于5月24日均有转载）。指示中明确指出了民间职业剧团的努力方向，强调了各级政府文化主管部门对民间职业剧团的领导责任，这对于发展我国戏剧事业，使之更好地服务于国家过渡时期的总任务，是具有积极意义的。

按我东北地区的民间职业剧团，共有七十多个，大多分布在各省市的辖县（市）城镇，这些民间职业剧团的发展情况是极不平衡的，无论在剧团的组织形式，性质、成员、条件、设备，以及经营管理、内部关系、制度等方面，均有其复杂情况，特别是在上演剧目和演出方面存在着不少问题。而各级政府文化主管部门对民间职业剧团的领导管理也存在着某些缺点，甚至有较严重的错误。为了正确贯彻执行中央文化部关于加强对民间职业剧团的领导和管理的指示，并根据关于私营剧团登记和奖励工作的指示精神，认真做好对民间职业剧团的登记工作起见，日前各省市文化局、处，大多组织了干部力量，对民间职业剧团进行调查研究的工作，少数省市并在拟核登记条例中。我们希望各省市首先应认真的组织各级文化主管部门的有关干部和艺人，深入学习中央指示，召开艺人座谈会，使广大艺人明确认识中央关于加强对民间职业剧团的领导和管理的指示的积极意义，以及民间职业剧团的发展方向，提高艺人的政治觉悟和对剧团的责任感，充分发挥其积极作用。同时通过艺人的学习、座谈会等方式，听取意见，进行研究，摸清各地民间职业剧团的情况和问题，充分作好登记的准备工作。按照上述关于私营剧团登记和奖励工作的指示的原则，根据具体情况，制定切实可行的办法，有重点、有步骤、有计划地进行登记。应特别注意培养典型，推广经验的方法，引导并协助其建立和健全各种必要制度，以利于业务的改革和提高，发挥民间职业剧团这一广大的宣传力量，更好地为总路线服务。

并望各省市随时将各地学习和调查研究情况及进行登记中的有关问题，及时整理成综合材料或专题报送我们。

东北行政委员会文化局

1954年6月1日

抄送：（略）

黑龙江省人民政府文化局
“加强管理职业剧团的盲目发展和流动”的通知

黑文艺字第8号

自1953年以来，各地即不断有未经我局批准而擅自成立的剧团到处演出，盲目流动。

其中某些剧团由于组织不健全，成员复杂，艺术水平低劣，上演剧目混乱，既不能适应广大人民的需要，又因收入不佳而常常不能保证人员的生活，某些人员且有影响社会治安扰乱社会秩序的行为。

为了加强对全省职业剧团的领导和管理，克服剧团的盲目发展和无计划地流动，保证现有剧团的合法权益，以及防止滥发介绍信或证明文件，特作如下规定：

一、自即日起，各地一般不得成立职业剧团，如当地政府或人民认为十分必要成立时，须由当地政府文化主管部门提出具体理由，报经我局审核。批准后始得成立。

二、各地之剧场、茶社、影院（包括工会系统）自其它各省邀请剧团时，应慎重选择对象，并于事先将被邀请剧团的组织、剧目等情况，经当地政府文化主管部门审核，并转我局，取得同意后始得邀请。由外地来我省进行营业演出之剧团，无论其持有介绍信或证明文件与否，在未经我局审核、批准前，一律不准演出。

三、省内各剧团赴外省演出时，须经剧团原所在地之政府文化主管部门同意，并由当地政府文化主管部门转告我局。省内各剧团在省内进行交流，巡回演出时，亦须经该剧团原在地政府文化主管部门同意，并事先取得演出当地政府文化主管部门同意。

四、凡未经我局剧团普查工作组调查过的民间职业剧团，应于 11 月 20 日以前向我局提请备案。

五、本规定适于职业戏曲、曲艺、马戏、杂技等文艺团体及营业性演出之剧场。

六、各地政府文化主管部门应按上述规定严格掌握执行，但在执行中对上述应加以管理的文艺团体，不准藉故留难。

黑龙江省人民政府文化局

1954 年 10 月 13 日

抄送机关：（略）

黑龙江省人民政府文化局
关于《加强对流动艺人的管理》的通知

黑文艺字第 20 号

几年来，由于戏曲改革政策的进行，以及历次社会民主改革运动的深刻影响，广大艺人提高了思想觉悟和社会地位。艺人们已经摆脱了受业主剥削和雇佣的关系，成为剧团的主人，因而表现了前所未有的积极性和热情，在改进上演剧目和舞台艺术改革工作当中，发挥了很大作用。

但是，由于过去某些地区政府文化主管部门缺乏对流动艺人进行经常的耐心教育，一些民间职业剧团尚存在较严重的问题，因而目前我省流动艺人的活动更加频繁，影响了戏曲事业的正当发展。民间职业剧团之间，有“挖角”和高价拉演员现象，严重地妨碍了剧团组织的巩固，助长了艺人的流动思想，且对流动艺人本身亦无益处。因之，继续坚持团结、教育的方针，克服盲目流动，以期达到争取和改造，而采取适当措施是必要的。

为了保护艺人的正当演出活动和保障剧团合法权益，使剧团与流动艺人之间的邀聘关系趋于合理，辽宁、吉林、黑龙江三省就流动艺人的管理问题举行了座谈会。一致认为：对于流动演员应积极争取教育，反对歧视，排斥甚至以粗暴的行政手段来对待；但为了团结和改造流动艺人，克服因盲目流动而引起的混乱现象，应予以必要的控制。根据座谈会精神，特作如下规定：

一、民间职业剧团登记时，可动员在剧团工作的临时邀聘人员（流动演员）参加登记。对坚决要离团者，亦不得借故留难，更不应以强迫命令方式给以任何形式的压制和报复。在其离团时，应帮助其办好离团手续。

二、剧团人员离团者，不论其基本团员或临时邀聘人员，应一律发给离团证明，附鉴定一份，并详细注明工薪数。登记后，无上述证件者，各剧团均不得吸收其参加剧团工作。但对因特殊原因未能参加登记者，可经文教科查明并批准，给予鉴别登记；离团时，亦应发给离团证明文件。

三、邀聘临时演员演出或吸收流动演员参加剧团，一般不得随意提高其工资待遇；对不断提高艺术修养和表演水平的演员或因地区条件的区别等原因，可根据具体情况，适当地增减其工薪。

四、各地剧团不准“挖角”、“偷角”或以高价和其他手段拉演员，严格杜绝谈价“约商”，介绍演员的弊病。

五、如因品质极端恶劣、屡教不改或有其他政治问题被开除、清洗的剧团人员，不发给离团证明，可按其情节轻重给予退团证明或开除证明。各剧团采用上述人员时，须报经文教科批准，和向党委宣传部请示，并须经过二年至三年的改造时间，以观后效。

六、离团证明应作到基本统一，其内容包括：姓名、艺名、年龄、性别、文化程度、从艺年限、专业特长、原任职务及工薪等。如系临时邀聘人员，亦应注明。

七、上述各项规定，各地文化主管部门应严格掌握，希望各剧团切实遵守，予以执行。

黑龙江省人民政府文化局

1954年12月25日

抄送：（略）

黑龙江省文化局对民间职业剧团免税两年和进行救济安排以后的情况与问题，以及对今年恢复纳税的意见的报告

黑文艺字[1958]第4号

中华人民共和国文化部：

遵部(57)交刘艺财字第989号一文批示，对我省民间职业剧团免税两年和进行救济安排以后的情况与问题，以及对由今年5月起恢复纳税的意见，做如下报告：

一、免税两年的决定，是对民间职业剧团进行全面安排的具体措施之一，体现了党和国家积极扶植与发展戏曲事业的政策。在免税前的二三年当中，我省民间职业剧团由于历史和社会的原因，还存在着许多困难问题，免税两年使全省四十三个民间职业剧团在经济上直接受益增加收入达四十七万元以上，其中有十四个剧团增加了百分之三十的收入。同时在登记的基础上，各市、县党和政府加强了对剧团的领导，给予许多支持，并通过救济安排措施，使剧团与艺人在演出条件和生活条件方面得到了根本改善，保证了艺人的生活和剧团的正常发展。三年来，为民间职业剧团新建十六座剧场(其中三处于1958年建)；其余大部分剧场也进行了修缮。仅省文化局补助民间职业剧团改善演出条件、添置服装等演出设备和补助艺人生活的经费共达六十余万元，其中添置服装款十一万元。用于救济艺人的有十四万元。由于贯彻了"百花齐放、百家争鸣"的方针，激发了艺人积极性和工作热情，丰富了上演剧目，提高了演出质量，坚持了企业化的经营方针，增加了收入，基本上达到了收支平衡。

二、第一个五年计划期间，我省农业是两个平年、一个丰年、两个灾年，特别是1956、1957两年的水灾，直接影响松花江沿岸各市、县剧团不能进行正常演出。在1956年下半年到1957年上半年这一年内，总的估计是剧团已经基本上达到企业化，多数剧团收支平衡，并有些剧团有盈余，也有少部份剧团还入不敷出。去年由于水灾影响，又有些剧团发生了困难。目前的情况是：剧团刚刚企业化，艺术的、物资的基础还较薄弱，有些剧团提出了今年5月起恢复纳税有些困难，但是，我们认为恢复纳税是可以的。这个根据是：

1、我省绝大多数民间职业剧团现行的工资制度多是固定工资制，平均工资最低四五十元，最高六七十元，一般在四十五元到五十五元之间，其中十四个新国营剧团平均工资较高，在五十元到七十元之间。在通常情况下，剧团收入完全可以保证艺人维持不低于一般职工生活水平的生活，如果实行基薪分红(或死分活评)的工资制度，则不存在上述问

题，仍可维持四十元以上的平均工资水平。

2、我省民间职业剧团的年收入，除二三个剧团年收入在三万五千元左右外，大多数剧团年收入在四万元以上，较大的剧团年收入达八万元以上，其中四个市属剧团年收入平均在十二万元以上。从收入情况来看，是足以保证艺人生活的，但是在剧团内由于存在着许多问题和浪费现象，又加上去年多数剧团的修缮费和购置费的支出较大，虽然国家补助了三十万元，有些剧团的收入还不敷支出。今年的重大支出不会超过去年，所以剧团仍有保持收支平衡的可能。

3、恢复纳税后，四十三个民间职业剧团每年纳税在十一万五千元左右，四个市属剧团每年各自纳税五千元至七千元；五个市、县剧团每年各自纳税三千三百元左右，其余三十四个剧团每年平均纳税两千元以下。税款是按旬缴入国库的，每个剧团每次缴税额在四、五十元到二百元以内。尤其今年从 5 月份开始征税，四十三个剧团今年的总税额在七万元左右，只占总收入的百分之三点三，这对剧团的影响是不大的。

4、全省新老国营和民间职业剧团一年中缴税约为二十万元。虽然有些剧团提出要求再延长免税期限，但是为了激励艺术生产、监督与督促剧团执行企业化经营方针，以及在剧团成员中培养纳税是每个公民的义务的观念，从今年 5 月起开始征文化娱乐税是完全必要的和可行的。开始时，剧团可能觉得有困难，这也是可以逐渐克服的。否则，只会促使剧团继续依赖国家的额外照顾。这是不利于国家和艺术事业的。

鉴于上述，和研究了我省剧团的实际情况，我们认为今年是应该也是可以开征文化娱乐税的。这在通常的情况下，并不致影响艺人的最低生活。

另外，根据去年 7 月调查，有十二个剧团在 1957 年上半年有亏损，其中有特殊困难在今年无力纳税的剧团有六个。如果这些剧团从今年起照章缴税的话，还需国家额外救济。对此问题，我们拟报请省人民委员会准予减免。

1958 年 1 月 11 日

抄送：(略)

黑龙江省文化局关于举办曲艺编创讲习班的通知

黑文艺字[1958]第 7 号

各市、县文化科(局)：

为繁荣我省曲艺创作，培养和提高现有的专职及业余的曲艺作者，协助民间艺术队整

理、改编传统节目和创作反映现代生活的新曲(书)目,以丰富和提高我省民间艺术的演出质量,使它更好地为社会主义建设服务,为工农兵服务,为生产服务。

黑龙江省文化局拟办一个曲艺编创讲习班,现将有关事项通知如下:

一、学习时间:为一个半月,暂定于三月中旬开始(具体日程另行通知)。

二、参加人员:各市、县民间艺术队、皮影组的改编、整理人员为主。适当地吸收部分业余作者及半职业的名老艺人。条件如下:

1、过去在民间艺术队演出的曲(书)目上参加过改编、整理的。

2、目前从事曲(书)目的整理、改编工作的(专职或兼职的)。

3、文化馆、站干部及社会人士,过去常为艺术队整理曲(书)目者。

4、农村半职业艺人有改编、整理能力的。

希各市、县文化科(局)接此通知后,尽速提出参加人员名单和下列材料,于本月25日以前报省文化局艺术科,经省局批复后方可参加学习。

(1)参加人员姓名、年龄、职务、政治情况、文化程度(包括没文化的老艺人)过去曾整理或创作过什么曲(书)目(包括在刊物上发表的和供给艺术队演出的节目)?

(2)你县艺术队来省学习准备带来什么节目?希将节目名称和曲(书)目一并报来,以便统一计划。

1958年2月8日

抄送:(略)

黑龙江省文化局关于举办曲艺会演的通知

黑文艺字[1958]第38号

各专署办、各市县文教(化)科(局):

为了繁荣我省曲艺艺术,使它在全省社会主义建设事业大跃进的形势下,充分发挥教育群众和满足群众日益增长的文化娱乐要求的积极作用,更好地为社会主义服务,我局曾以文通知各市县,于今年举行曲艺优秀曲(书)目选拔会演,现在就会演的目的、范围、办法等通知如下:

一、会演的目的:

进一步贯彻"为工农兵服务"、"百花齐放、推陈出新"的方针,检查几年来曲艺新曲(书)目的创作和传统曲(书)目的发掘、整理、改编情况,推广一批为工农群众所喜爱的反映现实生活的及传统的优秀曲(书)目。通过会演、交流曲艺工作经验,提高演出质量,加强

艺术实践，以创作和演出更多的曲（书）目为工农兵服务，为社会主义服务。

二、参加会演的范围：

职业民间艺术队（包括国营），各市县曲艺团、队以及专业的曲艺团、队、歌舞团、说唱团、文工团中的曲艺团体，形式以二人转为主，皮影、评词和各种书曲、相声等亦可参加会演。

三、参加会演的人数和时间分配：

参加会演的演出人员定为二百三十名，观摩人员定为一百名。会演时间为五天，预计演出七场，每场演出时间为三小时，各市、县演出时间，演出人员及观摩人员可与省文化局协商后决定。

四、会演日期：

黑龙江省曲艺会演定于 1958 年 7 月 20 日到 25 日。各市、县如举办地区会演应在省会演前结束。

五、评选办法与注意事项：

1、首先是选拔反映现实生活的曲（书）目，其次选拔经过加工整理的传统曲（书）目，并对优秀曲（书）目演出、演员等进行奖励。

2、选拔办法：各专署负责组织专区的会演或由专区组织巡回选拔评选小组，推荐参加省会演的曲（书）目，经省批准后参加省曲艺会演，省组织有关单位及有关人员成立巡回观摩评选小组到各专区及直属县进行初选。

3、根据少花钱多办事的精神，各专区如采取会演的方式进行选拔时，可以卖票公演，以补助会演的各项经费开支，省文化局将根据情况给予少量补助。

4、各地必须于 7 月 10 日前将参加会演人员、观摩人员名单报省文化局。其中说明：姓名、性别、艺龄、民族、政治情况、工作职务等。曲（书）目单一份，内容包括曲（书）目名称、作者或改编整理者、表演者、伴奏者，演出时间，曲种及脚本三份，一并上报省文化局。

5、演出人员的住宿费由大会负责，伙食每人每日补助六角（食、宿规定大会间由 7 月 20 日至 25 日），其他时间由本单位负责，观摩人员的食、宿、旅费皆由本单位负责。上述人员需携带足够的粮票。

黑龙江省文化局

1958 年 5 月 27 日

抄送：（略）

黑龙江省文化局关于黑龙江省第一届曲艺会演情况和今后工作意见的报告

我省第一届曲艺会演大会由7月24日开幕。历时七天，于7月30日闭幕。参加会演大会的有省市、县民间艺术队，曲艺团代表及文化馆观摩人员共三百四十人。大会共演出七场，为反对美帝国主义武装侵略中东，街头宣传演出三场，参加会议的有评书、鼓词、二人转等九种艺术形式。

会演大会是以现场会议形式召开的，通过报告和传达中央文化部戏曲表现现代生活座谈会精神，结合经验交流，广泛而深入地展开讨论，深入地贯彻了文艺为政治、为生产、为工农兵服务的方针；明确地树立起曲艺要以"说中心、唱中心"为纲，创造社会主义民族新的曲艺任务；鼓起了与会人员编演节目，上山下乡为工农兵送上门演出的干劲。大会对上山下乡、编演新曲(书)目有成绩的双城艺术队、勃利艺术队、伊春曲艺团、省民间艺术队等四个先进单位等进行了奖励。通过这次大会，将使我省的曲艺工作推向一个新的发展阶段，同时，将很快地在我省掀起一个曲艺创作现代生活曲(书)目和下厂、下乡、下连队的高潮。

通过大会也反映出一些情况和问题：

一、整风运动以来，曲艺工作已有了新的面貌，主要表现如下：

1、曲艺工作"说中心、唱中心"密切为当前政治服务、为生产服务，编演新曲(书)目的新风气已经开展起来，会演大会共演出曲(书)目四十六个，其中反映现代生活节目四十个，占全部会演曲(书)目总数百分之九十以上。在这些反映现代生活曲(书)目中，反映大跃进以来人民革命干劲和经济建设新面貌的作品有《小两口大跃进》、《标兵苏广铭》、《逛林区》、《悬崖勒马》等新创作品十九个，反映现代生活曲(书)目不仅数量多，其中有些作品思想性、艺术性都比过去有了显著的提高。如相声《天上人间》，二人转《小两口大跃进》，大鼓书《悬崖勒马》等十几个曲(书)目被选拔参加了全国曲艺会演。

曲艺必须为当前的政治、生产和中心工作服务已成为势不可挡的趋势，认为曲艺表现现代生活节目质量低、寿命短的右倾保守思想为大会现代曲(书)目的演出所驳倒。会上许多艺人检讨自己的保守思想，表示今后一定要政治挂帅，下功夫排新演新的曲(书)目。还有的单位在大会上提出挑战，提出口号要苦战一年争取编创新曲(书)目占总上演场次的百分之九十。

2、许多曲艺工作者已开始深入群众，为工农兵演出，他们和群众密切联系，受到了群众的赞扬。如伊春市曲艺团在整风后，组织三十八名曲艺艺人深入伐木车间、农村演出。他

们及时编演当地新人新事，演出地点是地头、炕头、宿舍、广场并且参加劳动。因此，大大扭转了群众对曲艺工作者的看法，人们赠给他们“文艺轻骑兵”的光荣称号。

3、曲艺工作者经过历次政治运动，特别是党的整风运动，思想觉悟有很大提高。他们积极参加党的各项运动，以文艺武器密切为当前政治运动、生产斗争服务。如过去曲艺很少下乡、下厂，今天许多人以下乡、下厂为荣，积极主动地为工农兵送上门去演出。曲艺工作者当中也出现了不少先进艺人，如哈尔滨市书曲艺人方兆瑞，解放以来一直坚持组织起来的方向，几次被选为先进工作者。

二、我省曲艺工作在党的领导下和“百花齐放、推陈出新”的方针指导下，几年来，虽然取得了一此成绩，对社会主义建设事业起到了促进作用，但由于我们过去对曲艺是文艺战线的“尖兵”作用认识不足，领导管理不够，当前也还存在一些问题需要解决，主要问题：

1、在经常演出的曲(书)目中，反映现代生活的曲(书)目数量少，尚没有形成主流，将反映现代生活的曲(书)目不断加工使之成为优秀保留节目的工作做得较差。传统曲(书)目还没有进行较系统的挖掘、整理工作。在曲艺艺术改革提高方面较之戏曲进展迟缓，一般曲种改革的很少，特别是对东北大鼓等具有东北地方特色的曲种，过去培植的很差，我省东北大鼓艺人已没有几个人了。

2、由于曲艺艺人没有固定的组织，流散性很大，接受党的政治思想教育机会少，因此，在部分艺人中间，资产阶级名利思想和旧的生活作风仍很严重。曲艺队伍虽然经过1956年进行一次登记审查，也仍有一些坏分子、反革命分子尚未彻底清除。

3、曲艺工作者还没有与群众的业余曲艺活动密切结合。曲艺工作下厂、下乡、下部队还没有形成制度，有的曲艺工作者深入农村、工厂较少，职业曲艺工作者还没有把辅导业余曲艺活动的义务担当起来，半职业曲艺艺人(半农半艺)尚未得到安排，某些市、县、乡领导部门认为半职业艺人的活动是“麻烦”“妨碍生产”，而对他们的活动不支持并加以限制。

4、有些市、县文化主管部门对曲艺工作重视不足，对曲艺工作的领导还没排上日程，社会上也存在轻视曲艺工作者的现象，这次大会许多曲艺艺人批评当地文化主管部门对曲艺工作关心不够，要求政府派干部加强对他们的领导。

三、今后加强领导的意见

曲艺是反映现实及时，表现形式多样，演出条件简便，群众基础浓厚的一支富有民间色彩的艺术队伍。为了加强党的领导，使之更好地发挥“尖兵”作用，为社会主义建设服务，根据全国曲艺工作会议提出的今后曲艺工作精神：加强党的领导，调动一切积极力量，大力开展群众业余的、半职业的曲艺活动，实行社会主义新曲艺的大普及；整顿曲艺队伍，根据曲艺艺人适于分散活动的特点，通过灵活多样的组织形式，将广大艺人组织起来，组织他们上山下乡、下厂、下部队，进行思想改造，提高政治、业务、文化水平；大力发展反映社会主义现实内容与工农兵革命斗争史实的新曲艺与全面挖掘、整理传统曲目，百花齐放、

推陈出新。我们今后加强领导的意见如下：

1、加强党对曲艺工作的领导，将曲艺艺人、茶社组织起来，组织起来是加强党对曲艺工作者的领导，曲艺艺人走社会主义道路，进行思想改造以及促进曲艺事业发展的关键性问题，根据过去的工作经验，将曲艺工作者组织起来建团、建队是较好的办法。曲艺团、队的形式有利于艺人思想改造和政治、文化、业余学习，以及深入工农兵演出与艺术创作，在我省实行这种组织起来的办法也是可行的。过去我省曲艺艺人已经普遍建立了同工人工会性质的曲艺协会(曲艺艺人协会只是组织一些学习和艺人福利，其他活动计划，经济上仍是分散的。曲艺艺人组织起来以后，曲协组织仍可存在)；个别地区已经开始建立曲艺团，受到曲艺艺人的欢迎；尚没有参加团、队的艺人普遍要求参加集体组织。因此，组织起来是十分必要而且可能的。我们初步意见，我省在1958年底前把已经进行登记的曲艺艺人按地区分别建团、建队。可根据人员多少一个地区建立几个或几个地区建立一个。一般团、队人员不宜过少。如地区条件方便，在中等城市则可组成一个团，县、镇则可按专署划分几个片，一个县或几个县联合建立团队。曲艺团、队应是集体所有制，分配则可根据按劳取酬采取工薪制。曲艺团、队并要有公积金、公益金制度。曲艺茶社也要组织起来，一个地区统一领导或并入曲艺团(队)统一经营，以便改造社会主义新型演出阵地。

为加强党对曲艺工作的领导，繁荣曲艺事业，使曲艺工作更好地成为社会主义宣传阵地，在曲艺团中应尽可能派进有力的领导干部及新文艺工作者。

2、大力提倡曲艺工作者上山下乡、深入工农兵，进行思想改造同时要整顿队伍、纯洁队伍。各地曲艺艺人每年应有四分之一至二分之一的演出场次深入工厂、农村、部队演出。在送上门演出的同时，参加一定的劳动，以便向工农兵更好地打成一片，改造思想。各地党、政领导部门，应积极帮助他们安排下厂、下乡、下部队的计划及解决演出中可能遇到的困难。在各级党委领导下，在没有进行整风的曲艺艺人团体中，应进行补课，并应对艺人进行一次政治鉴别，肃清反革命分子、坏分子，以纯洁队伍。

3、必须依据曲艺反映现实及时的特点，使曲艺能“说中心，唱中心”，紧密结合本地区生产斗争和政治运动，及时创作演出新曲目，苦战一年，到1959年底，争取反映现代生活曲(书)目占总演出场次百分之五十以上，以便使反映现代生活曲(书)目占主流。争取二三年内，有大批的现代曲(书)目在思想性和艺术技巧方面有较高成就和更多的保留节目。在对传统曲(书)目也要有计划地发动社会力量与曲艺艺人合作，进行挖掘、整理，争取在1959年内挖掘完省内几种主要曲种的传统曲(书)目及唱腔，并在二三年内整理出一批具有较高思想性、艺术性的传统曲(书)目。

要求在二三年内，有计划地发展东北大鼓、山东快书、相声等曲种，并移植一二种新曲种，有重点的扶植东北大鼓，使之在现有基础上进一步提高。

4、积极开展群众业余曲艺活动，组织职业曲艺工作者对群众曲艺活动进行辅导，为大

力开展曲艺活动，文化艺术学校也应有计划地培养群众业余曲艺活动骨干分子，以推动曲艺艺术的发展。

5、为了继承传统，发展曲艺事业，必须加强曲艺二代的培养工作。曲艺二代今后应多从工农兵子弟中吸收培养，培养方式可采取团、队教学员，艺人包教或个人收徒弟的师徒制。对学员要从政治、文化、业务全面培养，提倡红透专深。黑龙江省文化局对曲艺工作培养二代问题将制定几项必要制度与办法，以保证曲艺艺术第二代的政治质量与艺术质量。

以上意见是否妥当，请示。

1958 年 10 月 11 日

黑龙江省第一届曲艺工作者代表大会决议

黑龙江省第一届曲艺工作者代表大会，在 1961 年 12 月 26 日的大会上，全体代表一致通过如下决议：

一、黑龙江省第一届曲艺工作者代表大会，一致拥护中共黑龙江省委书记、副省长王一伦同志对曲艺工作的指示和其他有关领导同志的报告。大会号召：全省曲艺工作者在党的领导下，团结一致、埋头苦干、发愤图强，充分发挥曲艺艺术的“尖兵”和“轻骑队”作用。坚决贯彻执行党的文艺为工农兵服务方向下的百花齐放、百家争鸣、推陈出新的方针；坚决地站在社会主义建设的最前线，进一步提高我省曲艺艺术质量，繁荣曲艺创作，及时迅速地反映社会主义建设中新的英雄人物，并以社会主义、共产主义思想教育人民。

二、全省曲艺工作者行动起来，继续批判地继承曲艺遗产，积极挖掘、整理和上演优秀的传统曲目，继承和发展优秀的传统表演技巧；不说坏书，不演坏节目；并大力开展曲艺研究工作。

三、全省曲艺工作者，戒骄戒躁，深入生活，深入群众，不断进行思想改造，积极培养第二代，尊师爱徒，努力学习，继续提高政治水平、文化水平和艺术水平，更大地发挥积极性和创造性，革新和发展曲艺艺术，更好地为社会主义革命和社会主义建设事业服务。

黑龙江省第一届曲艺工作者代表大会全体代表

1961 年 12 月 26 日

黑龙江省、吉林省、辽宁省
合作经营剧团登记管理暂行办法(草案)

一、为了加强对合作经营剧团的领导管理,控制剧团的盲目发展,保障剧团的合法权益,并进一步提高剧团的演出质量,更好地为工农兵、为社会主义事业服务,特制定本办法。

二、凡属合作经营的艺术表演团体,包括戏曲、曲艺、杂技、马戏、木偶、皮影、二人转等,均依此办法中的各项规定,于本办法公布后半年内向当地文化主管部门申请登记。

三、凡申请登记的剧团,必须具备下列条件:

1、有固定的和健全的组织:

(1)有健全的剧团民主管理委员会和艺术研究指导的组织;

(2)有健全的工作制度,包括排练、演出、管理等等;

2、阵容整齐、"行当"齐全:

(1)有负责行政和业务工作的领导人员;

(2)有一定数量的艺术骨干人员,如编剧、导演、作曲、舞台美术设计人员(一般县级剧团至少有编导干部)和主要演员、演奏员;

(3)有一定数量的一般演员、音乐人员、舞台工作人员,其中大部分艺术人员确系以演戏为职业并连续工作在五年以上者;

3、有足够数量(一般在三十出以上)可供经常上演的保留剧目;

4、在经济上依靠演出收入,能够自负盈亏,维持剧团正常开支者。

对不够登记的剧团,不予登记。

四、凡申请登记的剧团,均应填写"合作经营剧团登记申请书"附"演职人员名册"、"领导干部、主要艺术人员简历表"、"剧(书曲)目表"(须注明保留剧目的主演名单)各式五份送当地文化主管部门,经逐级审查后,报请省文化局(厅)登记批准,并发给演出证(团体登记者,团内成员不进行个人登记);剧团解散时亦须报原登记的文化主管部门转省文化局(厅)备案(附剧团解散的原因及对各类人员的处理情况),并应将演出证缴销,上交省文化局(厅)。

五、凡经批准登记的剧团,必须遵守下列规定:

1、认真贯彻党的文艺方针政策,积极进行服务演出活动。

2、凡在本省巡回演出时,均应持演出证及所在地市(县)文化主管部门的介绍信,并向演出地区文化主管部门提出演出计划(包括演出地点、日期、节、曲书目),经同意后方可进

行演出。出省演出须持省文化主管部门的介绍信。

3、凡合作经营剧团均应向当地文化主管部门及省文化局(厅)分别报送月、季、年工作计划,包括剧(节)目、曲(书)目上演和场次安排,工作总结及有关业务统计资料,由文化主管部门备案待查。

六、凡经登记批准的剧团,如有下列情形之一者,原登记的文化主管部门按其情节轻重,给予适当处分,严重者缴销演出证:

1、有严重违法乱纪情事;

2、演出剧目违反"六项政治标准"等。

缴销演出证的处分由当地文化主部门提出报告,经省文化局(厅)批准,并报文化部备案。被缴销演出证的剧团如不服处分时,可在一个月内向缴销演出证的文化主管部门或上级文化主管部门提出申诉,在申诉时期仍可继续演出。

七、凡已取得演出证的艺术表演团体,如其演员退团后要求个人活动,可持离团证明到当地文化主管部门补办个人登记手续,行政事务人员退团不在此例。

八、凡本办法自公布日起施行,过去登记时所发"演出证"一律宣布无效,登记期间,由省文化局(厅)给申请登记的剧团发临时演出证。

九、登记工作结束后,凡无演出证一律禁止演出,所有演出场所一律不得邀请无演出证的剧团演出。

十、剧团登记工作于1963年6月末前结束。

黑龙江省文化局

吉林省文化局

辽宁省文化局

1962年11月24日

黑龙江省民间半职业艺人及艺术班(组)管理办法(草案)

为加强对民间半职业艺人及艺术班(组)活动的领导和管理,充分调动他们农闲就艺的积极性,以补专业艺术团体活动之不足,使其更好地为农村群众服务,为社会主义事业服务,特制定本办法如下:

第一条　过去以艺为生,现在以农业及其它劳动为主,农闲时以一定时间从事二人转、大鼓、皮影、木偶、杂技、鼓乐等地方戏曲、曲艺演出者,皆属半职业性质的民间艺人。

第二条　凡欲申请登记的民间半职业艺人,须具备如下条件:

1、政治思想进步，拥护共产党拥护社会主义，遵守政府法令，历史清楚，作风正派；

2、农忙务农，农闲就艺有十年以上活动历史的民间艺人，或建国后曾参加过各类专业艺术表演团体从事艺术活动有五年以上艺龄的回乡生产人员；

3、具有较好的技艺，有一定数量的演出节目。

第三条　凡本省民间半职业艺人欲在农闲期间进行营业演出者必须向所属生产大队提出申请，经公社审查同意，并持有本人履历和公社的证明信件，到当地市、县、公社（相当于县级的城市人民公社）文化主管部门登记，经审查合格，发给登记证之后始得进行营业演出。

第四条　在一个地区已登记的民间半职业艺人，可以自愿搭班结组，但必须向所在市、县文化主管部门申请，发给结组演出证明后，始得进行演出活动，其活动范围由各市、县文化主管部门统一安排，防止盲目流串。外地流入者，应经当地市、县文化主管部门批准，否则不准进行演出活动。

第五条　凡已登记的民间半职业艺人及艺术班（组），有下列情形之一者，各地文化主管部门可按其情节的轻重，进行适当处理直至缴销其演出证或登记证：

1、脱离农业生产劳动，常年进行收费演出或其活动影响农业生产者；

2、拉进在职的专业艺术团体人员者；

3、吸收群众业余剧团人员参加者；

4、演出的节目内容违反“六项政治标准”者；

5、从事投机倒把和违法乱纪行为者。

第六条　民间半职业艺人及艺术班（组）进行演出活动时，须向当地有关领导部门提交上演的节目单，并接受领导的审查。

第七条　民间半职业艺人及艺术班（组）演出收费多少，可根据不同的艺术形式和演出质量，由演出单位和接待演出单位双方自行合理议定；各地文化主管部门亦可根据本地实际情况，制定出民间半职业艺人及艺术班（组）演出收费的具体标准，发至公社、生产大队参照执行。

第八条　民间半职业艺人有义务对群众业余剧团传授文艺节目和进行技艺辅导工作。

第九条　为发挥民间半职业艺人的积极作用，各级文化主管部门，应组织和帮助他们挖掘整理传统曲（节）目，并学习排演新曲（节）目。同时，加强对他们的团结、教育和改造工作。

第十条　本办法自公布日起生效。

黑龙江省文化局

1962年11月25日

中国曲艺工作者协会黑龙江省分会章程

(一)总　　则

中国曲艺工作者协会黑龙江省分会,在中国共产党黑龙江省委的领导下,作为中国曲艺工作者协会在黑龙江地区的分会进行工作。它是黑龙江地区曲艺工作者(包括作者、演员、乐师、曲艺工作干部)自愿的群众性组织。

中国曲艺工作者协会黑龙江分会,坚决拥护中国共产党的领导,以马克思列宁主义毛泽东文艺思想作为自己一切工作的指针。

中国曲艺工作者协会黑龙江分会的任务是:团结全省曲艺工作者,学习马克思列宁主义、毛泽东著作,不断地深入工农兵群众的实际生活斗争,不断进行思想改造;坚决站在社会主义革命和社会主义建设的最前线,站在反对帝国主义、反对现代修正主义的最前线,坚定不移地贯彻执行文艺为工农兵服务方向下的百花齐放、百家争鸣和推陈出新的方针;大力繁荣曲艺创作,批判地继承曲艺遗产,革新和发展曲艺艺术,更好地发挥曲艺的“尖兵”作用,为社会主义事业服务,并以社会主义、共产主义思想教育人民。

(二)会　　员

第一条:凡黑龙江省的曲艺工作者,拥护中国共产党和社会主义,历史清楚,赞成本会章程,在从事曲艺工作中有一定成就和在社会上有一定影响者,不论事业、业余、民族、年龄、性别,均可申请加入本会。

第二条:凡申请加入本会者,须有参加曲艺活动的单位组织或本会会员二人的介绍;填写入会申请书;经本会常务理事会审查通过后,即可成为本会会员。居住在本省的中国曲艺工作者协会会员,为本会当然会员。

第三条:本会会员享有以下权利:

1、对本会的工作有讨论、批评及建议之权;

2、有选举权和被选举权;

3、有取得本会编印的书刊、资料和借阅本会的研究资料之权;

4、有享受本会举办的参观、学习活动和其他福利之权。

第四条:本会会员应尽以下义务:

1、有遵守本会章程,执行本会决议,响应本会号召的义务;

2、有协助本会推行各项工作(如调查研究、发展会员等)的义务;

3、有团结和帮助曲艺工作者与辅助当地曲艺组织开展曲艺活动的义务。

第五条：凡有下列情形之一者，经本会常务理事会通过，均开除其会籍：

1、被剥夺公民权者；

2、有违反社会主义利益的反动行为和言论者；

3、违反本会章程，破坏本会工作者；

4、道德败坏，品质恶劣，在群众中造成严重不良影响者。

凡会员长期不参加曲艺活动，又无正当理由者，经常务理事会决议，得取消其会员资格。

（三）组　　织

第六条：本会的最高领导机关是中国曲艺工作者协会黑龙江分会代表大会。在代表大会闭会期间，以大会选出的理事会为最高领导机关；在理事会闭会期间，由理事会选出的常务理事会领导全会工作。

第七条：本会会员代表大会每两年召开一次，由理事会召集之，必要时得由理事会决定提前或延期召开。代表大会的代表名额及产生办法，由理事会决定之。

第八条：理事会由会员代表大会选举若干人组成。理事会每年举行一次，由常务理事会召集之，必要时得提前或延期召开。

第九条：理事人选举主席一人、副主席若干人，并推举常务理事若干人，组成常务理事会，负责领导本会日常工作。常务理事会每季度举行一次，必要时得提前或延期召开。常务理事会根据需要可设秘书长、副秘书长，协助正、副主席处理会务，并根据工作需要设立相应的工作机构或工作人员和出版刊物。

（四）附　　则

第十条：本章程经全省曲艺工作者代表大会通过后实行，修改和解释权属于本会会员代表大会。

1962年12月26日正式通过

黑龙江省曲艺流散艺人登记管理暂行办法（草案）

一、为进一步加强对书曲、杂技、魔术等表演和演奏人员的领导和管理，防止其盲目发展和保障其合法权益，进一步贯彻党的文艺路线，巩固我省的艺术队伍，不断提高艺人的

思想水平和演出质量，引导他们走社会主义道路，以便更好地为工农兵、为社会主义服务，特制订本办法。

二、凡目前未参加国营或集体所有制曲艺团体（指经文化主管部门批准的团体）的书曲、杂技、魔术等流散艺人，均须遵照本办法所规定之手续与条件，在本办法公布后三个月内，向户口所在地的市、县文化主管部门申请登记。

三、凡申请登记的流散艺人，必须办理下列手续：

1、填报“黑龙江省曲艺流散艺人登记申请”一式二份，自传一式二份，并缴最近二寸半身免冠照片三张；

2、须携带最近演出所在地县以上文化主管部门签署的证明和意见，并缴销过去所持演出介绍信或其他证件（如丢失，须有丢失地点县以上文化部门证明）；

3、须携带户口证明，如户口所在地与过去登记地点不符者，须持原登记机关证明和意见。

四、凡符合下列各项条件者，均予登记，并发给“黑龙江省流散艺人登记证”：

1、政治历史清楚，一贯遵守政府政策、法令者；

2、确系职业曲艺艺人，以从事曲艺为生活依靠，连续艺龄一般在十三年以上者；

3、受过专门训练，能独立进行演出，曲（节）目内容健康，并具有较高的艺术水平者。魔术艺人需有十五个以上能经常演出的较好节目。

4、户口在本省者。

五、凡属下列情形之一者，不予登记：

1、以变戏法、教戏法、耍猴、耍武术等作招牌，搞卖药等投机倒把的欺骗行为者；

2、不是职业艺人或虽系职业艺人但弃行较久并另有生活依靠者；

3、被有关艺术表演团体精简下放，已安排参加农业生产或有其他职业者；

4、被剧团开除及未有正式人事介绍关系私自退团或逃跑者；

5、精简后被分配其他工作，不服从分配或受刑事处分期满释放者；

6、不符合本办法第三、四项所规定之手续及条件或演出曲（节）目有严重毒害者。

六、凡经登记取得“流散艺人登记证”者，必须遵守下列各项规定：

1、遵守国家各项政策、法令，积极深入农村，为农民演出好曲（节）目；

2、积极认真地贯彻执行“百花齐放、推陈出新”的文艺方针，不准演出违反“六项政治标准”的曲（节）目，或低级、庸俗、乱抓书道子等；

3、在当地政府的领导下，积极进行书目或曲（节）目的改革，有条件的要积极上演新书；

4、在指定演出范围和介绍的演出地点演出，不得任意到处流串，演出时要服从当地文化主管部门的领导，演出结束后要主动请演出地点文化主管部门作出鉴定，并将鉴定交登

记所在地文化主管部门检查；

5、积极参加当地文化主管部门组织的训练、学习等活动和在当地文化主管部门领导下的艺人组织的一切活动；

6、演出曲(节)目需经县以上文化主管部门审查批准；

7、不得随意改变本人所从事的曲艺形式或搞所谓“副业”等；

8、不经所在地文化主管部门批准，不得私自招徒弟；

9、凡转业不从事艺术或受刑事处分者，均须向登记机关缴销证明；

对模范遵守上述规定者，当地文化主管部门可适当予以表扬；对违反上述规定者，应按其情节轻重，由当地文化主管部门予以批评、警告、停止演出直至缴销演出证或作其他处理。

七、关于流散艺人演出的管理：

1、各级文化主管部门应加强对流散艺人的思想领导，教育他们坚决走社会主义道路；

2、各级文化主管部门应有组织、有计划、有领导的安排流散艺人到农村演出，帮助他们选择较好的书目或节目，使其更好地为农村服务；

3、流散艺人的演出活动，一般只限登记所在地范围内进行演出，如因特殊情况要求到其他地区进行演出时，必须由进行登记的文化主管部门负责介绍，并经其他地区文化主管部门同意后，方可前去演出，其他地区文化主管部门除按规定之手续适当安排其演出外，无权介绍至其他地区演出。对未履行上述手续者，文化部门有权制止其演出或缴销其演出证；

4、流散艺人每到一地演出，应到文化主管部门办理，同意后给予安排。演出结束后，当地文化主管部门须给流散艺人做出鉴定，填入鉴定册，并签章；

5、流散艺人被介绍其他地区进行演出时，除持文化部门介绍信外，必须同时交验“流散艺人登记证”，两者缺一无效。各地文化主管部门在介绍流散艺人到外地演出时，应在介绍信中注明演出地点、时间和演出节目。流散艺人在外地演出时间，书曲艺人一般在三个月左右，最多不超过半年，杂技艺人不得超过三个月；

6、流散艺人一般不得出省进行演出活动。凡有特殊情况需要出省演出者，须经当地和专署文化主管部门逐级同意后，报省文化局批准，经征得有关兄弟省同意后，发给出省演出证明信；

7、各地茶社或其他曲艺演出场所接待流散艺人演出，必须经当地文化主管部门批准，有文化部门介绍信者才准予安排其演出。

八、关于演出收入分成比例：

流散艺人与茶社或其他演出场所，签订合同演出，其分成比例，可视艺人业务水平、剧场条件等，由双方议定，并经当地文化主管部门同意，在一般情况下，可按二比八或三比七

分成。

各地艺人自愿组织的机构，亦可视其具体情况，采取固定基薪、超额奖励等办法。

九、流散艺人应向当地税收机关缴纳演出税，收税比例按税务部门规定执行。

十、对已取得登记证的流散艺人，各级文化主管部门应加强领导，采取适当措施帮助他们提高思想和业务水平，同时进一步加强管理。

十一、各级文化主管部门对剧场、茶社或其他演出场所，今后要加强领导，严格手续，对未经文化主管部门批准而私自邀接流散艺人演出者，发现后应严肃处理。

十二、登记结束后，凡未持“流散艺人登记证”者，一律不准演出。各地文化主管部门和有关机关，有权制止其演出或作其他处理。

十三、各市、县文化主管部门，应根据当地流散艺人之多少，帮助其建立曲艺改进会或曲艺改进小组，以利组织学习，进行学术座谈、联系和调整演出场地和举办一些小型福利事业等。

十四、凡经审查不符合本办法未予登记的流散艺人，各级文化主管部门应协同有关部门对他们进行妥善安置。

对年龄在六十岁以上连续从事曲艺工作多年的老艺人，确因曲(节)目有严重毒素，不适于演出，并失去劳动能力不能从事其他劳动，又无子女抚养者，由当地民政予以妥善安置。

十五、本办法自公布之日起实行，过去登记时所发的个人演出证一律宣布作废。登记期间可由流散艺人户口所在地县以上文化主管部门发给临时演出证明(须注明有效期间)。

黑龙江省人民委员会

1963 年 9 月 16 日

附注：

1、本办法只限于流散艺人，各戏曲剧团的某些所谓流动演员及半职业艺人不在此范围内。

2、本办法适于本省范围内的流散艺人，除黑龙江省文化局所发登记证外，其他各级文化部门证件一律无效。

3、此办法与上级领导机关规定有抵触者，按领导机关规定执行。

4、本办法解释权和修改权均属黑龙江省文化局。

黑龙江省文化局

1963 年 9 月 16 日

黑龙江省、吉林省、辽宁省
关于流动演员登记管理暂行办法(草案)

一、为加强对戏曲、曲艺、二人转、杂技、魔术、木偶、皮影等流动演员(包括伴奏人员)的领导管理,防止其盲目发展,保障其合法权益;以逐步提高其思想水平和演出质量;更好的为工农兵服务,为社会主义事业服务,经黑龙江、吉林、辽宁三省共同协议,特制订本办法。

二、凡职业戏曲、曲艺、二人转、杂技、魔术、木偶、皮影等流动演员,均须遵照本办法规定之手续,在本办法公布后三个月内,向户口所在地的市、县文化主部门申请登记。

三、凡申请登记者必须办理下列手续:

1、填报"流动演员登记申请书"一式二份,自传书一式二份,并缴最近二寸半身免冠照片三张;

2、须携带最近演出所在地、县以上文化主管部门签署的工资证明和意见,并缴销退团证明;

3、须携带户口证明。

四、凡符合下列各项条件者,均予登记,并发给"流动演员演出证":

1、政治历史清楚者;

2、确系职业演员,并连续工作在五年以上者;

3、戏曲演员具有十五出以上适于经常演出的剧目者;曲艺演员能说好一部书以上者;其他艺术形式的演员具有相同于上述演员的业务能力者。

五、凡属下列情形之一者,不予登记,由各地有关部门作适当安置:

1、以变戏法、耍猴、耍武术作招牌、卖药、卖货者;

2、不是职业演员,或者长期弃行另有生活依靠者;

3、精减还乡,参加农业生产者。

六、凡经登记取得"流动演员演出证"者,必须遵守下列各项规定:

1、遵守国家政策法令;

2、积极贯彻执行"百花齐放、推陈出新"的文艺方针,不演出违反"六项政治标准"的剧目或书目;

3、流动演出时,服从当地政府文化部门和剧团的领导、分配,积极参加剧团所组织的学习、会议及各种社会政治活动,遵守剧团各项规章制度:

对模范遵守上述规定者,当地文化主管部门应予奖励或表扬;对违反上述规定者,应

按其情节，由当地文化主管部门给予适当处分，直到缴销其演出证。

七、关于流动演员演出的管理：

1、持有个人演出证的戏曲流动演员，可以结成流动小组（小组不登记亦不发演出证），但不得以小组名义独立演出，应与剧团自行结合，实行统一的合同制度；曲艺、二人转、杂技、魔术、木偶、皮影等流动演员，可根据艺术形式的不同分别选择独立演出或搭班演出，亦须实行统一的合同制度；

2、剧团邀请流动演员（或小组）搭班演出时，必须向当地文化主管部门备案，延续演出期限同此；

3、演出期满后，剧团应对流动演员进行民主鉴定（流动演员必须出席鉴定会），并将鉴定结果填入流动演员演出证，交当地文化主管部门签章；

4、凡流动演员出省演出时，须持演出证到省文化主管部门填写出省演出申请书，经审核同意，发给出省演出证明信。

八、关于流动演员的劳动报酬：

流动演员的劳动报酬，统一实行分成制。戏曲流动演员与剧团搭班演出，按流动演员实际参加演出当场的剧团纯收入（即总收入中除去场租、税金），提取分成报酬，分成比例为百分之一至四。艺术上有特殊成就的也不得超过百分之五。分成比例的确定，应由剧团同流动演员在分成规定范围内议定，并经当地文化主管部门的同意；

曲艺流动演员与茶社签订合同演出，其分成比例应控制在百分之七十至八十，可视演员艺术水平、剧场条件，由双方在分成规定范围内议定，并经当地文化主管部门的同意。

剧团或茶社邀请流动演员，应负担应邀演员从应邀地到剧团、茶社所在地之间旅费，演出期间的房费由双方负担，其他一切费用由演员自理。

其他流动演员劳动报酬可参照戏曲、曲艺流动演员的规定执行之。

九、关于流动演员入团和固定演员退团：

1、凡经正式登记的流动演员要求入团，按照剧团同意和本人自愿的原则，向当地文化主管部门提出申请，经同意，并缴销其“流动演员演出证”；

2、凡剧团的固定演员要求退团作流动演出者，经剧团和当地文化主管部门同意后，由剧团发给退团证明，再持退团证明到当地文化主管部门履行流动演员登记手续，经审查批准后，发给流动演员演出证，并同时缴销退团证明。

十、对已取得演出证的流动演员，各级文化主管部门应给予方便和支持，并应采取适当措施帮助他们提高思想和业务水平。

十一、登记结束后，凡未持“流动演员演出证”者，一律不准搭班流动演出。任何剧团、剧场、文化宫、俱乐部、茶社，也一律不准以任何理由给予接待。

十二、以上由黑龙江省、吉林省、辽宁省文化主管部门遵循执行，并严格按照各条款加以实施，严格把关。

1963 年 9 月 24 日于哈尔滨

黑龙江省人民委员会
批转省文化局关于制止剧团“挖角”
和取缔所谓“流动演员”的报告

黑文艺字 664 号

各专署，市、县人民委员会：

现将省文化局“关于制止剧团‘挖角’和取缔所谓‘流动演员’的报告”转发给你们，希认真贯彻执行。剧团“挖角”和演员自由流动，是无产阶级同资产阶级的阶级斗争在艺术队伍中，即社会主义同资本主义两条道路斗争的表现。近年来，这种情况虽有所减少，但在有些地方还时有发生。如不坚决制止，对社会主义文化艺术事业的发展是极为不利的。希望各地进一步加强工作，认真对演员进行思想教育，健全人事管理制度，杜绝这种现象的再发生。

黑龙江省人民委员会

1963 年 12 月 5 日

附：

黑龙江省文化局关于制止剧团“挖角”和取缔所谓“流动演员”的报告

省人委：

自 1960 年 4 月中央关于制止剧团“挖角”和取缔所谓“流动演员”的指示下达后，两年多来，在省委、省人委的领导下，经过各级文化主管部门的努力，基本上制止了剧团“挖角”的恶劣作风，演员流动之风有所收敛。但自 1962 年以来，由于部分剧团改变所有制，剧团“挖角”和演员自由流动的现象又有所抬头。目前在我省的所谓“流动演员”，大致有如下几种情况：(1)有些演员个人主义思想严重，闹工资、待遇，为了多赚钱而自动退团或私自逃跑；(2)有些人艺术水平不高，不适于艺术工作，在剧团精减时，被下放到农村或介绍做其他工作，本人思想不通，私自搭班流动；(3)有的人因剧团撤销或合并，工作尚未得到安排；(4)个别人是因为品质恶劣等原因被剧团开除或刑满释放的人员。

剧团“挖角”和演员自由流动，既不利于贯彻党的“百花齐放、推陈出新”的方针和更好

地为工农兵服务，又不利于艺术队伍的思想改造，尤其对青年演员影响极坏，这是值得注意的严重问题。这个问题，实际上是阶级斗争在艺术队伍中的反映，是两条道路斗争的问题。目前存在的某些所谓“流动演员”，主要是青年演员，有的甚至是学员。在他们流动之后，工资顶风上涨，有的人跳团后，工资增长了一倍甚至几倍，这是极不正常的现象。这除了演员本身的问题外，各级文化主管部门，在思想认识和贯彻政策方面也有一定问题，因而在某种程度上，也助长了演员的自由流动。这种现象已引起戏曲队伍中大多数人的不满，有些剧团在此问题上也有深刻教训。

革命的艺术工作是党的有力的宣传武器，剧团是社会主义思想阵地，绝不容许资产阶级思想继续侵蚀我们的艺术队伍，应当坚决堵死这条路。文化行政部门应立即采取有效措施，坚决取缔所谓“流动演员”，进一步整顿艺术队伍。

我们认为要解决这个问题，首先必须进一步加强艺术队伍的政治思想工作，教育演职人员积极学习党的文艺方针政策，克服和防止资产阶级思想的侵蚀。其次应当加强领导和管理，并和各有关部门协作，统一认识，一致行动，才可能有效地加以制止。同时也应树立自力更生的思想，就地取材，积极培养艺术人才，逐步改变艺术队伍的面貌，更好地发挥艺术的教育作用。

根据上述情况，对现有的某些所谓“流动演员”，提出如下处理意见：

一、今后各地必须坚决贯彻中央关于制止剧团“挖角”和取缔所谓“流动演员”的指示精神。一律不得“挖角”和接“流动演员”。

二、各级剧团对某些过去未经过正式人事手续接来的“流动演员”，应征求原单位意见，凡因闹退团而流动，原单位又坚持要的，必须送回原单位。如经过协商，原单位同意调转的，又根据剧团需要和演员自愿的原则固定下来，但必须报请当地文化主管部门批准，并补办人事手续。为稳定艺术队伍，今后各级剧团不得再接“流动演员”。

三、各级剧团对已固定下来的所谓“流动演员”，一律按原定工资(即流动前的工资)不得任意提高。对有些艺术水平不高而工资很高的所谓“流动演员”的工资，应视其艺术水平，结合本团情况重新评定进行调整，并报当地文化主管部门批准。凡评定为文艺九级以上的演员经当地文化主管部门批准后，报省文化局备案。

四、现有所谓“流动演员”所持的退团或离团证明，一律无效。今后任何剧团不得再给任何演员(包括演奏人员)开退团或离团证明。如有的演员要求调动，经研究认为理由正当，须通过文化主管部门办理调转手续。

五、各地对精减下来的演员和因剧团撤销或合并而尚未安排工作的演员，不得允许其自行搭班。对有一定艺术水平，能够安排到其他剧团或其他部门的，应通过各级文化主管部门统一调整解决。对不能安排的应积极动员其参加农业生产或妥善安排其他工作。

以上报告，如无不当，请批转各地贯彻执行。

1963年11月9日

黑龙江省民间艺人管理暂行规定

从事曲艺、皮影、杂技表演艺术的民间艺人，是我国社会主义文艺队伍的组成部分，是一支活跃人民文化生活，进行宣传教育的不可忽视的力量。为了进一步促进民间艺术的繁荣，适应新时期的需要，现对民间艺人的管理工作作如下暂行规定：

一、民间艺人系指在省内长期以从事曲艺（包括书曲、二人转）、杂技、皮影等民间艺术演出活动为职业的艺人。各市、县可根据本地实际情况，通过一定方式对他们进行考核，符合条件的，即可准予登记，发给职业民间艺人演出证。无证不得演出。

二、民间艺人登记的条件：

1、拥护中国共产党的领导，热爱社会主义，遵守政府法令，历史清楚，身体健康；

2、有一项以上表演艺术专长，能演出一定数量的曲（节）目，书曲艺人至少会一部长书；二人转艺人至少会二十个段子，其内容应是积极、健康的；

3、有一定表演水平，具备从事营业演出的业务能力；

4、有必需的道具、服装等演出用品。

三、经过登记的民间艺人，原则上在本市、县进行演出活动，各市、县文化主管部门可根据艺人的申请和本地具体情况安排其演出，并发给规定演出地点和期限的演出证。如需合作演出（如二人转、皮影）可发给集体演出证（附艺人名单和节目表），同时指定领队人员。各地茶社、书场、俱乐部和农村社队，只准接待持有民间艺人演出证的艺人进行营业演出。

四、民间艺人一般以分散流动演出为主。艺人不多、节目又少的县，不宜组建曲艺团（队）。集体所有制的艺人较多、书曲多的大中城市和少部分大县，可根据需要、可能与自愿的原则，国家政策允许的前提下，由市、县文化主管部门协助艺人组建集体所有制的曲艺团（队），并按照《集体所有制专业表演团体暂行管理办法》进行管理。

五、半职业性的民间艺人，一定要坚持“农忙务农、农闲从艺”。农闲活动时，应由市、县文化主管部门进行考核登记，发放临时演出证，原则上以在本公社演出为主。

六、对目前个别市、县的部分区、公社自发组成的半职业（亦农亦艺或亦工亦艺）的民间合作演唱组织（有的叫社办合作团），各市、县文化主管部门就其进行必要的考核，确有活动能力的，可发给临时演出证，准其在农闲期间，在本区、社范围内进行演出，并可酌收少量演出费，经过邻近区、社同意，也可在指定时间跨区、社演出。但必须严格控制其向职业剧团或变相向专业表演团体发展。准予这类半职业性的民间合作演唱组织进行活动的条件是：有一定的业务骨干；能演出一定数量的、艺术质量较好的节目，并受到群众欢迎；当地群众负担得起，社、队能够安排其活动。

七、民间艺人在书场、茶社、俱乐部演出的分成比例，一般是三比七(书场得三成，艺人得七成)或二比八分成。情况特殊的分成比例可由市、县文化主管部门协助商定。

八、民间艺人赴外市、县演出，须由市、县文化主管部门介绍，并经当地市、县文化主管部门同意，始得进行演出。

九、关于市、县文化主管部门在民间艺人演出收入中提取管理费问题，目前各地可暂按不超过演出收入的百分之五提取。赴外地演出的民间艺人，除按规定分成(或交场租)外，管理费只向登记所在地文化主管部门缴纳，演出当地市、县、区、公社以及茶社、书场、俱乐部均不得另行收缴其它费用。各市、县文化主管部门收取的管理费，主要用于民间艺人的学习和公益事业。

十、各地文化主管部门要加强对上演节目(书目、曲目、剧目)的管理，协助民间艺人努力丰富上演节目，提高演出质量。要全力支持创作、改编和演出现代题材的节目。演出节目，既要注意宣传教育作用，也要注意满足群众的娱乐需要。要坚持演出内容积极向上、形式优美健康的节目，杜绝演出有害观众身心健康的有毒素的节目。演出节目单应向市、县文化主管部门备案。

十一、本规定的未尽事宜，各市、县可根据实际情况，作出相应的补充条款。

黑龙江省文化局

1980年1月7日

抄送：(略)

关于选拔参加全国曲艺观摩演出优秀曲(书)目的通知

黑文发[1980]68号

行署、地、市文化局，省曲艺团、龙江剧实验剧院：

为了进一步繁荣曲艺创作，不断丰富上演曲(书)目，使文艺工作更好地为四个现代化服务，满足人民群众对文化生活的要求，文化部将于今年第四季度在天津举行部分省、市、自治区曲艺优秀曲(书)目观摩演出。为了搞好选拔推荐工作，现将有关事项通知如下：

一、演出曲(书)目既要有较好的思想内容，又要有较高的艺术性，以近几年来所创作、改编的反映现代生活的曲(书)目为主，也选拔一些经过改编、整理的优秀传统曲(书)目(包括优秀长篇鼓曲选段)。

二、要注意我省主要曲种(如东北大鼓、二人转等)，以及“说”和“唱”的比重。有弦乐伴

奏的曲种，要备有字幕。

三、黑龙江省文化局拟定于1980年7月起对有关曲(书)目进行观摩选拔。要求各地、市于6月底以前将拟推荐的曲(书)目文本(一式三份)送省文化局艺术处审阅。

四、所推荐的曲(书)目，必须是经过演出检验，受到群众欢迎的优秀曲(书)目，如没有合适的曲(书)目也可不参加。参加演出的人员要精干，适当注意青年演员的比例。

黑龙江省文化局

1980年5月20日

抄送：(略)

关于转发文化部、中国曲协《关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料、资料的通知》的通知

黑文发[1980]99号

黑联发[1980]27号

各行署、地、市、县文化局(科)，各地、市文联：

现将文化部、中国曲艺家协会《关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料、资料的通知》转发给你们，请按通知要求结合本地的实际情况，积极作出规划和安排，认真做好收集整理工作，随时将进行情况、成果和经验报送我们，以便更好地推动这一工作的开展。

黑龙江省文化局

中国曲艺家协会黑龙江分会

1980年8月13日

附：文化部、中国曲艺家协会《关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料、资料的通知》(略)。

黑龙江省文化局关于印发《东北三省艺术表演团体巡回演出暂行办法》的通知

黑文发[1981]17号

各行署、市、县文化局(科)，省直剧团(院)：

今年2月21日至25日，辽宁、吉林、黑龙江三省文化局在哈尔滨召开了东北三省艺

术表演团体巡回演出工作会议。会议修订了《东北三省艺术表演团体巡回演出暂行办法》，并制订了1981年东北三省专业艺术表演团体巡回演出计划，现发给你们，望认真执行。

1981年2月28日

附：

东北三省艺术表演团体巡回演出暂行办法

（1981年2月修订于哈尔滨市）

为了繁荣艺术创作，促进艺术交流，发展社会主义文艺事业，满足人民群众对文化生活的需要，使文艺更好地为四化服务，今后，应积极扩大东北三省之间的巡回演出活动。根据今年全国巡回演出工作会议精神和二年来的实践经验，经三省充分协商，对有关事项做如下规定：

一、应选择在内容和表演等各方面都比较好的、有特点的、在本省有一定影响并确有交流价值的剧（节）目出省参加巡回演出。对出省演出剧（节）目，省文化局应予过问。

二、凡三省之间的巡回演出活动均应在三省文化局协商统筹安排下按计划进行。如因特殊情况不能执行计划时，必须提前一个月通知对方，以便重新商定。各地临时商定、要求出省或入省演出，均需经省文化局批准并予以介绍。否则，不予接待。省界邻县的交流演出可自行协商安排，但应报省文化局备案。

非文化部门外请专业剧团或演员组织临时性演出，征得文化主管部门同意，按巡回演出办法管理。

三、巡回演出的团体要尊重当地文化主管部门的领导，虚心向兄弟文艺团体学习，积极参加当地组织的艺术交流活动。各地文化主管部门也应在政治、业务学习（包括文件传达）等方面给演出团体提供方便条件。在生活安排上要热情，在接待礼遇上要从简。

四、巡回演出团体的住宿问题，应根据各地目前的实际情况积极创造条件，为剧团提供方便。有住宿条件的剧场可向演出团体每人每天收八角至一元的费用。条件好的收费标准可略高一些，自带行李，自办伙食，可收三至五角的费用。剧场不具备住宿条件，其住宿问题由双方协商解决。巡回演出团体要尽量轻装简从，减轻对接待单位的压力。

五、巡回演出团体使用剧场，原则上采取收入分成的办法进行核算。分成的比例应按剧场的演出条件及座席数量如下三个标准：座席在二千以上，可视演出设备条件不同分别以三五比六五或三十比七十分成；座席在一千至二千之间、演出条件较好的可按三十比七十分成；座席在一千以下、演出条件较差的可按二十五比七十五分成。宣传广告费及去车

站接送剧团、载运道具等费用按分成比例公提。剧团的差旅费、市内交通费一律自理。装台用场规定：歌剧、歌舞、话剧、杂技、戏曲现代戏装台时间不得超过两天；传统戏曲、曲艺、音乐会装台时间不得超过一天。如超出时间，演出单位应按当地规定交付场租。演出结束后，应迅速卸台，最迟不得超过第二天中午，计划内的巡回演出一律不收管理费；计划外的视不同情况，从总收入中或从剧团收入中提取百分之五的管理费。马戏(杂技)大棚、动物驯化等在露天场所进行的演出除其分成比例另行商定外，一律要收管理费，计划内收总收入的百分之十；计划外收总收入的百分之十五；超过原计划天数延长演出的，自延长之日起加提百分之五的管理费。

体育馆(场)的分成办法根据各地情况商定。

六、演出的票价应贯彻文化部"关于调整艺术演出票价的通知"精神，根据演员阵容、剧目质量、演出水平及剧场条件实行按质论价、优质优价的原则，由演出团体和接待单位协商确定。大、中城市为四至六角，小城镇为三至五角。如高于或低于上述票价须报请当地文化主管部门同意。

七、巡回演出一律不搞招待演出。首场演出发部分工作票，请有关文化宣传主管部门及新闻单位观看。文艺团体观摩一律购票。每场演出，演出团体、剧场和接待单位各留工作号五张。

八、演出团体要遵守剧场的规章制度，爱护剧场的各项设备。损坏公物，照价赔偿。

九、其他未尽事宜，由剧场、剧团双方协商解决。

十、此办法原则上适用于来东北三省巡回演出的中直及其他省、市自治区的艺术表演团体。

十一、上述各款，如有和文化部规定违背者，按文化部规定执行。

东北三省关于贯彻《全国艺术表演团体巡回演出工作管理条例》的几项执行细则

《全国艺术表演团体巡回演出工作管理条例》已经下达，原《东北三省巡回演出暂行办法》即停止执行。鉴于三省协作区实际情况的需要，经三省协商：在贯彻《全国艺术表演团体巡回演出工作管理条例》时，对几项有关执行细则规定如下：

一、凡三省之间的巡回演出活动，均应在三省文化局协商统筹安排下按计划进行。每年安排两次计划，上半年的计划在全国巡回演出工作会议上安排，下半年的计划在东北三省演出工作会议上安排。

二、非文化部门请专业剧团或演员组织的演出，必须征得当地文化主管部门的同意，

接受其管理。并要付给参加演出单位应得的报酬。

三、省界邻县的交流演出，可自行协商安排，但要报双方省文化局备案。

四、歌剧、舞剧、话剧、戏曲现代戏、杂技等装台时间不得超出四节，传统戏曲、曲艺、音乐会等装台时间不得超出二节（每节为四小时）。

演出结束应迅速卸台，最迟不得超过第二天中午。

五、凡提供住宿条件的剧场，可向演出团体每人每天收八角至一元的成本费（包括采暖、水电费在内）。条件好的收费标准另行商议。如剧团自带行李、自办伙食，其成本费应按每人每天三至五角收取。

剧场具备住宿条件，剧团仍自找旅馆（或主要演员住高级旅馆）其费用应由剧团自理。

六、小组和个人专场演出，如接待部门参与装台、报幕、拉幕、抬琴等项服务工作，可根据服务的程度向演出一方收取一定的服务费。

七、为组织观众和宣传评论以及有关方面的需要，可在首场演出时提部分工作票。

平时每场演出，接待部门、演出团体和剧场可各留工作号五张。

八、关于二百公里以内单程公提的旅费应指为硬席火车（包括快车）票费或三等舱以下的船票费。

剧团若在一市几处演出，其旅运费公提应按各场地演出收入情况分别承担。

黑龙江省文化局

吉林省文化局

辽宁省文化局

1982年1月10日

黑龙江省文化局关于转发文化部《全国艺术表演团体巡回演出工作管理条例》和东北三省关于贯彻该条例的几项执行细则的通知

黑文发[1982]第10号

各行署、市、县文化局（科），哈、齐铁路局工会，

省直属剧团、省演出公司、各市演出公司：

现将文化部印发的《全国艺术表演团体巡回演出工作管理条例》和《东北三省关于贯彻〈全国艺术表演团体巡回演出工作管理条例〉的几项执行细则》，转发给你们，望遵照执行。省文化局印发和省文化局转发的东北三省历年关于艺术表演团体巡回演出暂行办法，

一律作废。

1982 年 2 月 10 日

附：文化部《全国艺术表演团体巡回演出工作管理条例》(略)

黑龙江省文化局关于转发文化部《关于民间艺人管理工作的若干试行规定》的通知

各行署、市、县文化局(科)：

现将文化部《关于民间艺人管理工作的若干试行规定》转发给你们，望贯彻执行。

自 1979 年以来，我省不少地、市、县文化部门结合本地情况，制订了关于民间艺人的管理工作的规定，加强了对此项工作的领导，起了很好的作用。各地接此通知后，凡过去已制订关于民间艺人管理工作规定的可按文化部试行规定精神，进行补充或修改；过去没有制订过对民间艺人管理工作规定的，可根据文化部的试行规定，结合本地情况，迅速制订出关于民间艺人的管理规定。各地要依照文化部《试行规定》的要求，对几年来已建立起来的民间艺人(包括半职业民间艺人)合作班、组和个人的营业，认真进行加以整顿。请各行署(市)文化局将所属市、县文化部门对民间艺人合作班、组和个人营业的整顿情况和整顿中发现的问题，于 5 月份内报送我局文化处(报送材料中请将你地区现有民间艺人合作班、组及个人营业数字写明)。在整顿中对认真执行党的方针、政策，遵守政府法令和积极为群众演出有显著成绩的民间艺人合作班、组和个人，可给予表扬和奖励：对违反规定者，应进行批评、教育，严重的还按规定进行适当处理。

各地在贯彻执行文化部《关于民间艺人管理工作的若干试行规定》过程中，如有什么意见或修改建议，请告知我局。

1982 年 3 月 2 日

附：文化部《关于民间艺人管理工作的若干试行规定》(略)

黑龙江省文化局、黑龙江省物价管理局关于调整文艺演出票价的通知

黑文发[1982]第 26 号

黑价联字[1982]第 9 号

各行署、市、县文化局(科)、物价局(委员会)：

省演出公司，省直专业艺术表演团体：

建国以来，直至"文化大革命"，我省各级专业表演团体演出的票价，同全国各地一样，票价基本上是根据每个剧团水平的高低和演员阵容的强弱而随时调整的。但"文革"中，由于"四人帮"以左的面貌出现，强求一律，不准超过"样板戏"票价，既不考虑剧种的特点和水平的差别，更不顾剧团的经济收入和国家的财政状况，强行压低票价。之后，便成惯例，致使专业艺术表演团体收入减少，国家财政补贴专业表演团体的数字大量增加。特别是近几年来，全国各类剧团拟按计划来我省各地巡回演出，加强艺术交流，但因票价低，故而不来。这对于繁荣和发展我省文艺事业是不利的，有碍改善与提高我省群众文化生活。

鉴于上述情况，在转发文化部 1980 文艺一字第 1491 号文件《关于调整艺术演出票价的通知》时，经省政府领导批示，本着"按质论价"、"优质优价"的原则，对全省各级专业艺术表演团体和省外来团的票价（不包括电影票价）作如下通知：

一、遵照文化部的通知精神，各级专业艺术表演团体的票价凡在"文革"中被压低了的，均应恢复或接近"文革"前的票价。

二、省直及哈市专业艺术表演团体演出的话剧、歌舞、戏曲、杂技等节目票价可定为四角至七角，有著名演员参加演出、演员阵容强艺术质量高者，票价一般不超过九角；曲艺（二人转）、魔术、皮影等节目，票价可定为二角至五角，有名演员参加演出，艺术质量高者，票价不得超过六角；

地、市级专业艺术表演团体演出，票价可定为三角至六角，有名演员参加演出，艺术质量高者，票价不得超过七角；

县级专业艺术表演团体演出，票价可定为二角至五角，演员阵容整齐、又是重点剧目，票价不得超过六角。

地、市、县级剧团的剧种分类，应参照上述省直及哈市剧种票价规定执行。

三、在上述规定票价幅度范围内，各级专业表演团体所演出各类不同剧种的票价，根据演员阵容强弱、演出质量高低（切不宜只以演员的名望定价），经文化主管部门同意，可在规定范围内浮动。但，剧团须同剧场双方协商确定，报当地物价部门备案。

以上票价规定，为最高限价，各地可根据剧团演出质量和观众上座情况向下浮动。

剧场座位等级的比例，应当尽量做到合理。两千以上座位比例，一般情况应该是：甲种座位应占座席总数的百分之四十五左右，乙种座位占百分之三十左右，丙种座位占百分之二十五左右。仅有一千座位左右的剧场，丙种可再减少。不得随意扩大甲种座位。

四、省直及哈市专业表演团体赴省内各市、县（镇）演出，票价可高于当地。

五、中央直属剧团和省外著名艺术团体来我省各地巡回演出，确定票价应在当地文化主管部门的指导下，根据演出单位意见和当地购买能力，由剧团和剧场双方商定。如与演出质量和票价不相符时，有关单位和群众提出意见，可由文化主管部门出面劝告降价或退

票。

六、外宾及旅游者观看文艺演出的票价，亦按国内普通票价执行。

以前所发文件与此文有抵触者以此文为准。

1982年3月25日

附：中华人民共和国文化部1491号文件《关于调整艺术演出票价的通知》(略)

黑龙江省文化局关于印发《黑龙江省剧场管理工作暂行规定》(草案)的通知

黑文发[1982]第78号

各行署、市、县文化局、科，局直属剧场：

为加强对全省各级、各部门所属营业性剧场(包括影剧院)的领导与管理，我局制订了《黑龙江省剧场管理工作暂行规定》(草案)，现印发给你们试行。在试行过程中有何问题和意见，请及时报给我局。

1982年7月7日

附：

黑龙江省剧场管理工作暂行规定(草案)

一、剧场(院)是社会主义的宣传阵地和文化娱乐场所。它应在当地文化主管部门的领导下，认真贯彻执行党的文艺方针政策；充分发挥其组织群众、宣传群众、教育群众的作用。通过为剧团演出服务和为观众服务的各项工作，为培养人民高尚道德情操、建设社会主义精神文明、繁荣社会主义文艺事业、丰富人民文化生活、促进四化建设服务。

二、剧场应遵守《全国艺术表演团体巡回演出工作管理条例》的各项规定，不得随意接待未列入计划的专业或业余剧团演出，如有特殊情况，需经当地文化主管部门同意方可接待。特别是县级剧场要积极帮助和指导农村演出点的剧场的经营管理工作，为各级剧团巡回演出提供方便条件，积极支持剧团上山下乡为农村演出。

剧场(院)要坚持树立社会主义新风尚，原则上不发招待票，反对无票看戏的坏作风。

三、剧场(院)对来本剧场演出的剧团，要做到热情接待，主动配合，互相支持，团结协作，努力把剧场办成“剧团之家”。对剧团在政治上、业务上和生活上的合理要求，要尽可能给予照顾和解决。

四、剧场（院）要密切配合剧团安排好演出剧目，要积极做好上演现代戏、传统戏和新编历史剧的宣传和观众的组织工作。要重视演出的社会效果，并通过举办“观众园地”，开展群众性的戏剧评论活动，不断提高观众的欣赏水平和培养观众健康的艺术趣味。

五、剧场（院）应积极为巡回演出团体创造和提供食、宿、演出、排练和学习条件；逐步完善剧场的灯光、幕布、地毯等演出设备。注意改善调温条件。

六、剧场（院）应以剧团演出为主（包括新建影剧院），为提高剧场使用率、增加经济收入，也可在不影响剧团演出和演出前装台的情况下，适当安排放映电影。

七、剧场与剧团的分成比例，要尽量做到合理，不应随意提高收入的分成比例。一般大、中城镇的甲级剧场（即两千人以上座席、设备条件好）可按三（剧场）比七（剧团）比例分成；乙级剧场（即一千三百人以上座席，设备条件好）可按二五（剧场）比七五（剧团）比例分成；丙级剧场（一千三百人以下）可按二（剧场）比八（剧团）比例分成。如果舞台没有什么设备，座席条件又很差，剧场分成比例应减少。为增加收入，应充分提高剧场利用率。

八、剧场职工要热情为观众服务，不断提高服务质量，宣传社会主义道德风尚，教育观众养成文明看戏的好习惯，并在有关部门的配合下，做好安全保卫工作，维护好剧场秩序，搞好清洁卫生，为观众创造一个舒适、安全、整洁、安静、文雅的环境，努力把剧场办成“观众之家”。

九、剧场（院）应坚持勤俭节约的原则，加强经营管理，实行经济核算、企业经营。努力增加收入、节省开支，完成经文化主管部门核定的各项经济指标。

十、加强剧场（院）的思想建设和业务建设，要在群众充分讨论基础上，建立起学习、考勤、请假、福利、评比、奖惩等一整套管理制度和各部门的工作细则；建立和健全岗位责任制。剧场经理（主任）要熟悉业务，发扬民主，做好管理工作。剧场职工要努力学习，提高思想觉悟，掌握业务本领，逐步达到又红又专，并对各部门干部、工人要定期进行业务考核。

1982 年 6 月 3 日

黑龙江省文化局
黑龙江人民广播电台
中国曲艺家协会黑龙江分会关于联合举办
1983 年黑龙江省二人转广播与演出评比活动的通知

黑文[1983]第 32 号

黑广台[1983]第 1 号

黑曲协[1983]第 1 号

各地、市（县）文化局（科）、电台（站）、文联：

从 1982 年举办我省二人转广播评比活动以来，在全省特别是广大农村，引起了很大反响，受到了广大群众的热烈欢迎。为进一步繁荣发展我省二人转事业，省文化局、省电台、省曲协决定从 4 月 1 日到年末，联合举办 1983 年全省二人转广播与演出评比活动。现将活动方案发给你们，请加强领导，认真准备，把这项工作切实有效地开展起来。

1983 年 3 月 20 日

附

关于举办 1983 年黑龙江省二人转广播与演出评比活动的方案

为开创我省二人转工作新局面，进一步繁荣发展二人转艺术，以满足人民群众，特别是广大农民文化生活的需要，在建设社会主义精神文明中发挥更大的作用。黑龙江省文化局、黑龙江人民广播电台、中国曲艺家协会黑龙江分会定于今年 4 月 1 日至 12 月末，联合举办黑龙江省 1983 年二人转广播与演出评比活动，特拟定方案如下：

一、参加评比范围

征文，凡我省专业和业余曲艺作者皆可投稿。作品（一式五份）寄省电台文艺部四〇八室“1983 年二人转广播与演出评比办公室”。

广播与演出评比活动以我省各专业民艺团、曲艺团和龙江剧团为主，各艺术馆、文化馆的业余剧团（队）亦可参加。

二、节目要求

应征作品，包括单出头、二人转、拉场戏等形式，内容以反映各条战线新人新事新风貌的现实生活题材的作品为主（包括新创作和近两年来演出发表过的作品，但去年曾参加广播评比的节目除外）；并择选一定数量的经过加工整理，富有新意的优秀传统作品。

参加这次广播与演出的节目，要大力提倡内容与形式的改革、创新；要注意演出、广播质量，注意综合艺术的完整性。

三、评比奖励办法

这次广播与演出评比奖励的办法，是在广泛听取广大听众和观众意见的基础上，由评委会进行评比。评比结果由省电台、省电视台广播公布，在省内有关报刊上发表，并将评选出的优秀作品编辑成册。

此次评比活动拟评选出三十个节目（包括作者、演员、编曲和伴奏）进行奖励：

一等五个，每个奖 350 元至 400 元

二等十个,每个奖250元至300元

三等十五个,每个奖160元至200元

获奖者除发奖金外,并授予荣誉奖状。

(下略)

黑龙江省文化局
黑龙江人民广播电台
中国曲艺家协会黑龙江分会
1983年3月20日

中共黑龙江省委宣传部关于转发中央宣传部《关于文艺界学习〈陈云同志关于评弹的谈话和通信〉的通知》的通知

黑宣发[1984]8号

各地市委宣传部,省农场总局党委宣传部,哈铁党委宣传部,省文化厅,省文联党组:

现将中央宣传部《关于文艺界学习〈陈云同志关于评弹的谈话和通信〉的通知》转发给你们,望认真贯彻执行。

各地市宣传文化部门,要按《通知》要求,在整党和清除精神污染中,结合有关重要文件和讲话,组织所属文艺单位的文艺工作者认真学习《陈云同志关于评弹的谈话和通信》这本书,深入领会其精神实质,并要联系工作实际和思想实际,总结经验教训,开展批评和自我批评,提高思想水平,进一步坚定文艺为人民服务、为社会主义服务的方向,为建设社会主义精神文明做出更大贡献。组织学习这本书的情况要及时告诉我们。

中共黑龙江省委宣传部
1984年1月12日

黑龙江省文化厅、黑龙江省广播电视厅、中国曲艺家协会黑龙江分会关于举办1984年全省优秀二人转创作、演出、广播、电视评奖活动的通知

黑文发[1984]38号

各行署、市、县文化局，广播局，曲协，电台，电视台：

我省连续两年二人转广播与演出评比活动，对推动二人转艺术的繁荣发展，城乡人民的文化生活，促进精神文明建设，都起到了很好的作用。

为了巩固成绩，扩大成果，庆祝建国三十五周年，省文化厅、省电台、省电视台、省曲协决定联合举办1984年全省优秀二人转创作、演出、广播、电视评奖活动。

各行署、市、县文化局，文联，广播局，电台，电视台，接此通知后，要迅速成立联合领导小组和办事机构，积极开展工作。要通过电台、电视台进行广泛的宣传发动，动员一切热心于二人转创作的专业、业余作者，积极热情地参加这次评奖活动。

（具体要求，详见评奖活动方案）

黑龙江省文化厅

黑龙江省广播电视厅

中国曲艺家协会黑龙江分会

1984年4月4日

附

关于举办1984年全省优秀二人转创作演出广播电视评奖活动方案

二人转是全省城乡广大群众十分喜爱的一种艺术形式。为了繁荣和发展这一民间艺术，我省连续二年举办了二人转广播与演出评比活动，收到了很好的效果。为了巩固成绩，扩大成果，庆祝建国三十五周年，丰富群众的文化生活和发挥二人转艺术在社会主义建设中的作用，省文化厅、省电台、省电视台、省曲协于今年联合举办优秀二人转创作演出广播电视评奖活动。具体方案如下：

一、评奖范围

凡属我省专业、业余作者，新创作的二人转、单出头、拉场戏作品，以及往年参加过评选并未获奖，经过重新加工后，有明显提高和突破的作品，均可参加评选。

二、作品要求

作品要着重反映建国三十五年来，特别是中共十一届三中全会以来，在党的各项方针、政策指引下，各条战线所取得的伟大成就，塑造在新的时期成长的各种新的人物形象，颂扬新的思想、新的道德、新的风尚。形式要在继承传统的基础上有所创新。

三、评选方法

1、这次评奖活动，要坚持质量第一的原则，实事求是地进行评选。

2、各县作者创作出来的作品，先送县评奖活动小组。经县评奖活动小组评选出的作品，经加工后向地、市评奖活动小组推荐，数量由各地自行掌握。

3、各地、市向省推荐的作品，必须经过再次加工后，于八月末向省评奖活动办公室推荐五至十部。

4、省评奖活动办公室，从各地、市推荐的作品中，选出部分较好的作品，由地、市负责组织排练演出。凡定为排演的剧目，所在地、市电台、电视台负责录音、录相，于十月十五日前送省评奖活动办公室。录音效果如不能保证，地、市评奖活动小组直接与省电台文艺部联系。

5、凡提交省评奖活动办公室的节目录音、录相带，由省电台、电视台于十一月初开辟专栏播出。

6、十月下旬，省评奖活动办公室赴各地、市观看演出，进行终评，确定获奖名单，并从中选出两台曲目向省汇报演出。

7、获奖作品，由曲协负责编辑、印刷成专集，向全省推广。

四、奖励办法

初步拟定全省评选出二十个左右优秀二人转（包括拉场戏、单出头）创作曲目。分创作、作曲、演出三种奖。

1、创作奖分三等

一等奖五个，各发奖金 150 元

二等奖七个，各发奖金 120 元

三等奖八个，各发奖金 100 元

2、作曲奖分三等

一等奖二个，各发奖金 100 元

二等奖三个，各发奖金 80 元

三等奖五个，各发奖金 60 元

3、演出奖分三等

一等奖一个，发给奖金 500 元

二等奖二个，各发奖金 300 元

三等奖三个，各发奖金 200 元

获奖者或单位，除发给奖金外，均授予获奖证书。获奖单位，从奖金中提取百分之七十奖给个人。

五、组织机构

省成立评奖活动领导小组。成员由四个主办单位负责同志十人组成。下设评奖活动办公室，负责日常具体工作和评选工作。

领导小组

组　长：张连俊

副组长：陈臻、王佳奎、高喜祥

成　员：罗庆霄、王崇、陈颠、鲁莽、郭征夫、郑毅

评奖活动办公室

主　任：王崇（兼）

副主任：赵路、王天君

成　员：朱仓海、林铁锋、祁景芳、孙国华、张继昂、王佩家、郝联弼

办公地点设在省文化厅艺术处

电　话：33837

各地、市、县亦应由本地文化局、文联、广播局、电台、电视台联合组成活动小组，设立办公机构，开展工作。

黑龙江省文化厅

黑龙江人民广播电台

黑龙江电视台

中国曲艺家协会黑龙江分会

1984 年 4 月 1 日

后　　记

《中国曲艺志·黑龙江卷》是《中国曲艺志》的分卷之一。《中国曲艺志·黑龙江卷》以大量史料分类记述了黑龙江曲艺的孕育、形成、变化与发展。它的问世，为曲艺艺术的继承发展和研究、创作、表演、教学提供了丰富翔实的资料，对促进曲艺事业的蓬勃发展将起到积极的作用。

《中国曲艺志·黑龙江卷》编纂始于1987年，当年组建了编辑委员会和编辑部。1987年冬在湖南长沙会议上，与文化部全国艺术科学规划领导小组签订了《中国曲艺志·黑龙江卷》的编纂出版协议。但因种种原因，编辑部的工作并没有实质性地开展起来，直至1994年3月，由隋书今担任主编，才进入了曲艺志编纂前期的准备阶段。在隋书今等人的努力下，近十万字的《中国曲艺志·黑龙江卷》编纂框架提纲印刷成册，并发放到全省各地市文化主管部门征求意见。为进一步明确编辑方针，统一撰写体例，确保编纂质量的提高，确保《中国曲艺志·黑龙江卷》编纂工作的顺利进行，起到了积极的推动作用。1994年8月，主编隋书今因病逝世，黑龙江曲艺志的编纂工作陷入停滞阶段。1998年初，在《中国曲艺志》总编辑部的敦促下，《中国曲艺志·黑龙江卷》的编纂工作才重新提到工作日程上来，重新调整了编辑委员会，由王晓明担任常务副主编，并重新组建了编辑部，制定了主编、副主编和各部类责任编辑工作目标和岗位责任制，各重点部类责任编辑和撰稿人得以认真落实。为广泛搜集资料，编辑部主要成员等克服种种困难，分别赴十几个地市、三十余个县乡调查采访、搜集资料，行程两千余里，采访一百二十余人次，搜集整理文字资料七十余万字，图片八十余幅，加上原有资料，经初步整理后，拟定出初选范围。并根据黑龙江曲艺发展的实际情况，按照总编辑部下发的编写“体例”要求，重新制定了《中国曲艺志·黑龙江卷》编纂框架提纲和部分部类的重点细目，于1998年末正式进行撰写工作。靳蕾同志1999年4月担任主编。在黑龙江省文化厅和黑龙江省艺术科学规划领导小组领导下，在黑龙江省艺术研究所的大力支持下，经过全体修志人员的共同努力，从收集资料开始到编辑撰写，经过初审、复审和终审定稿，历时十三年之久，反复修改、几经增删，终于把这部近百万字的《中国曲艺志·黑龙江卷》完整地呈献给广大读者。

黑龙江地处祖国北部边陲，是一个多民族的省份。许多少数民族都有独具特色的曲艺样式，历史悠久，深受本民族人民群众的喜爱。在编纂本卷时，我们根据少数民族曲艺的特

点，对黑龙江少数民族曲艺的历史风貌以及发展现状给予了翔实的、较为全面的记述。

编纂《中国曲艺志·黑龙江卷》是一项工程浩大且又十分艰苦的工作。仅靠本卷编辑部的人力是远远不够的。为此，我们广泛动员、充分依靠哈尔滨、齐齐哈尔、佳木斯、牡丹江、鹤岗、伊春等地的专家、学者以及有关部门团体的大力支持，以形成合力，才得以完成此书的编纂任务。

由于此书编纂时间拉得太长，仅主编就更换了几任。特别值得一提的是隋书今同志在担任主编期间，不顾年迈多病，亲自撰稿，其敬业精神和严谨的治学态度，永远是后人学习的榜样。

《中国曲艺志·黑龙江卷》全体编辑人员，为此书的最终出版做出了不懈的努力，付出了辛勤的劳动，发挥出各自的优长，做出了积极的贡献。同时，在此书编纂过程中，也得到了中共黑龙江省委宣传部及黑龙江省各级文化主管部门、曲艺家协会、图书馆、博物馆、各曲艺表演团体、艺术院校以及新闻媒体等给予的热情支持和帮助，广大的专业、业余曲艺工作者和各地民间曲艺艺人也付出了劳动，在此一并向他们致以衷心的谢忱。

《中国曲艺志·黑龙江卷》和其他几部文艺集成、志书一样，属重大科研项目。由于我们编纂水平有限，在全书体例的掌握、条目的设置、资料的选择诸方面，必然会有错误和疏漏之处，恳切期望专家和读者给予批评指正。

《中国曲艺志·黑龙江卷》编辑部

2002年12月





索　　引





条目汉字笔画索引

说　明

一、本索引供读者按条目标题的汉字笔画寻查条目。

二、本索引按条目标题第一字的笔画数目由少到多排列，第一字笔画数相同者，以起笔笔形：一、丨、丿、丶、乛为序排列。第一字相同的条目标题，按第二字的笔画数和起笔笔形的顺序排列。余类推。一、丨、丿、丶、乛以外的笔形作如下规定：①㇀（提）作为一（横）。如："扌"是一丨一，"氵"是丶一。②㇏（捺）作为丶（点）如："又"是乛丶。

三、本索引内容只包括"志略"、"传记"两大部类条目。"综述"、"图表"和"附录"等部类未作索引。

一　画

二　画

三　画

四　画

五　画

六　画

七　画

八　画

九 画

十　画

十一画

十二画

十三画

十四画

十五画

十六画

十七画

十八画

十九画

条目汉语拼音索引

说　明

一、本索引按条目首字汉语拼音字母的顺序排列。第一字同音时，按该字读音的四声声调顺序排列，同音同调时按笔画多少和笔顺排列。第一字的上述各项完全相同时，则按第二字的音、调、笔画、笔顺排列。余类推。

二、多音字则按本志条目所依的字音进行编排。

C

E

F

G

H

J

M

N

T

W

X

Y

Z



ISBN 7-5076-0248-6
9 787507 602487 >
ISBN 7－5076－0248－6
J・239 定 价:129元